# مرحلة جديدة فى تاريخ اتحاد الكتاب

**بقلم: رئيس التحرير**

يصدر هذا العدد من مجلة «ضاد» واتحاد كتاب مصر قد بدأ مرحلة جديدة فى تاريخه حيث أصبح عنصراً فاعلاً فى الحياة العامة، تاركاً وراءه الاكتفاء بإصدار البيانات كوسيلة وحيدة للتعبير عن موقفه من الأحداث الجارية، ودخل مجال التأثير فى تلك الأحداث بالحركة والفعل.

ولقد شهدت الحياة العامة فى الآونة الأخيرة حدثين كبيرين يدخلان فى مقدمة اهتمامات اتحاد الكتاب وفى صلب مسئولياته، أولهما هو الحكم الذى صدر ضد الشاعر الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى بالغرامة لصالح الشيخ يوسف البدرى في قضية بحثها الاتحاد بكل عناية ووجد أنها لا تخرج عن كونها قضية رأى لا سب فيها ولا قذف.



وقد استشعر الاتحاد منذ البداية أن فى تلك السابقة تهديداً خطيراً لحرية التعبير وتحجيماً غير مقبول لحدوده التي كانت قد اتسعت فى السنوات الأخيرة للدرجة التي سمحت بالتباهى بها وسط بقية دول العالم النامى.

ويبدو أن مثل هذا الحكم غير المسبوق فى تجريم الرأى قد فتح شهية من صدر الحكم لصالحه فأقام دعاوى مماثلة علي كل من كتب يدافع عن حق أحمد عبدالعاطى حجازى فى إبداء رأيه وفى نقد بعض الشيوخ وعقد المقارنات بينهم وبين المتطرفين فى إسرائيل، ومن بين هؤلاء الكتاب كان بعض أكبر أسماء الحياة الثقافية فى مصر من أمثال الدكتور جابر عصفور والروائى جمال الغيطانى بالإضافة للزملاء أسامة سرايا رئيس تحرير «الأهرام» والكاتب الصحفى جلال دويدار وكل من عزت القمحاوى ونبيل عمر ومحمد شعير.

وكان على اتحاد كتاب مصر أن يتحرك دفاعاً عن حرية التعبير فاتخذ موقفاً واضحاً بالوقوف مع الكتاب الذين قدموا للمحاكمة، ووقف الممثل القانونى للاتحاد



فى ساحة المحكمة يعلن تضامن اتحاد كتاب مصر فى الدعوى المرفوعة ضدهم من الشيخ البدرى.

وقبل أن تحسم القضية فوجئت البلاد بصدور حكم آخر هذه المرة أكثر قسوة بالسجن والغرامة معاً ضد أربعة رؤساء تحرير هم إبراهيم عيسى رئيس تحرير «الدستور» ووائل الإبراشى رئيس تحرير «صوت الأمة» وعادل حمودة رئيس تحرير «الفجر» وعبدالحليم قنديل رئيس تحرير «العربي».

ودون سابق إعداد ولا ترتيب وجد الاتحاد هذا الموضوع يطغى علي اجتماعات مجلسه باعتباره تطوراً يمس بسوء حرية التعبير التى هى إحدى الدعامات الأساسية التى يقوم عليها أى اتحاد للكتاب فى العالم، وبعد مناقشات مستفيضة بين الأعضاء وصل المجلس إلى تصور جديد صاغه فى مبادرة طرحها الاتحاد لأول مرة لإقامة «جبهة مشتركة» بين النقابات المعنية بالحريات والدفاع عنها وهى اتحاد الكتاب، ونقابة الصحفيين ونقابة المحامين، وستتيح «جبهة نقابات الرأى» لأول مرة فى تاريخ هذه التنظيمات النقابية الثلاث إطاراً رسمياً للتشاور والتنسيق واتخاذ المواقف المشتركة.



وما أن طرح رئيس الاتحاد المبادرة علي الاستاذ جلال عارف نقيب الصحفيين والاستاذ سامح عاشور نقيب المحامين حتى رحبا بها وكأنهما كانا يتطلعان لها منذ زمن.

وخلال بضعة أيام اجتمع النقباء الثلاثة لمناقشة الموضوع وليعلنوا فى مؤتمر صحفى من مقر اتحاد كتاب مصر قيام أول جبهة لنقابات الرأى فى مصر بعد أن حددوا إطارها القانونى وآليات عملها، وكان أول موقف اتخذته الجبهة بعد دقائق من قيامها هو رفض العقوبات السالبة للحريات فى قضايا الرأى والتضامن الكامل مع

نقابة الصحفيين فى جهودها المبذولة حالياً لتسوية الأزمة الخاصة بالزملاء رؤساء التحرير الأربعة، كما كلفت الجبهة نقيب المحامين شخصياً بتولى الدفاع عنهم.

وفى اليوم التالى لإعلان قيام «جبهة نقابات الرأى» اتصل بى المهندس إبراهيم المعلم رئيس اتحاد الناشرين يطلب إنضمام الاتحاد إلى الجبهة وموضحاً أن اتحاد الناشرين الدولى قام منذ نشأته على مبدئين أساسيين هما حرية التعبير وحق الملكية الفكرية وقد أكدت له أن الجبهة مفتوحة لإنضمام تنظيمات أخرى.

وما هى إلا أيام حتى اتصل بى الاستاذ منير فخرى عبدالنور سكرتير عام حزب الوفد ليخبرنى بحكم قضائى كان قد صدر لتوه بالسجن على رئيس تحرير جريدة «الوفد» الزميل «الاستاذ أنور الهوارى وصحفيين آخرين بالجريدة فى قضية نشر، وكان الحكم هذه المرة بسنتين حبس مع الغرامة، وكان سكرتير عام الحزب يتطلع لأن يكون «للجبهة» موقفاً من هذه القضية التى تمثل صفعة جديدة لجميع المدافعين عن حرية التعبير والذين أعلنوا رفضهم للحكم الأول الصادر ضد رؤساء التحرير الأربعة.

وكانت الرسالة واضحة، وهى أنه ما أن قرر اتحاد كتاب مصر تحمل مسئوليته الطبيعية كنقابة للرأى يقف بقوة إلى جانب حرية التعبير ولا يتهاون فى الدفاع عنها حتى إندفعت إليه مختلف تنظيمات المجتمع طالبة دعمه ومؤكدة أنه قلعة الدفاع عن حرية التعبير، وتلك مرحلة جديدة فى تطور الاتحاد نأمل أن تشرف بدعم أعضاء الاتحاد جيمعاً والذين تمتد عضويتهم عبر فروع الاتحاد من الإسكندرية فى الشمال إلى المنيا فى الجنوب فهم ضمير الأمة الحى وعقلها المفكر وذلك هو دورهم الطبيعى.

# التصوف.. واستمرارية المضمون فى مصر

◆ جمال الغيطانى ◆





**يسعد مجلة «ضاد» أن تستضيف فى هذا العدد الكاتب الكبير جمال الغيطانى الذى فاز مؤخراً بجائزة الدولة التقديرية فى الرواية وحصوله على عدة جوائز وترجمات متعددة لأعماله فى الخارج..وأن تقدم بعضاً من تجلياته.**

منذ عدة سنوات كنت مسافرا إلى جنوب مصر منطلقا بالسيارة على الطريق الجديد شرق النيل، المحاذى للجبل والصحراء المقفرة تماما، إنه مرتفع قليلا لذلك يمكن رؤية المدن العامرة بالحياة ملمومة، مضمومة على الجانب الآخر من النهر نهر النيل الذى يحدد علاقة الإنسان بالمكان، علاقة المدن ببعضها والقرى وكافة عناصر الحياة. فجأة لمحت إنسانا يمشى فى الصحراء وحيدا تماما، حافيا، وكان يمسك حقيبة من قماش، بدت خطواته غريبة، غير ساعية إلى هدف محدد، وكان الخلاء حوله موحشا، طلبت من السائق أن يقف، قصدته للسلام عليه، واستطلاع أمره، ومحاولة تقديم مساعدة ما، غير أنه نفر منى، وبصعوبة تحدثت إليه، أدركت أنه درويش صوفى يعيش مرحلة الجذب، ويعرف خلالها الإنسان بالمجذوب، يبدو هائما، تائها عن نفسه، عن العالم، يسعى فى المقابر، أو الصحراء، يقتات من الحشائش أو النبات ويشرب من عيون الآبار أو قطرات الندى، رفض أن يصحبنى فى السيارة، فارقته ليكمل رحلته التى لم أعرف هدفها، هذا المجذوب المسلم ذكرنى بمرحلة من الرهبنة القبطية يطلقون عليها السياحة، وأخبرنى البابا شنودة الثالث بابا الأقباط فى مصر منذ ثلاثة شهور أنه يوجد سبعة رهبان يسيحون الآن فى الصحراء، كل منهم بمفرده، ذكرنى ذلك بمواقع الأديرة القبطية فى مصر، عندما سافرت الى البحر الأحمر لأول مرة منذ ثلاثين عاما، اخترقت الصحراء متجها إلى الشرق، وبعد خمس ساعات من السفر فى طريق مقفر تماما، فوجئت بلافتة صغيرة، قديمة، مكتوب عليها "دير الأنبا بولا" وقررت زيارته، عندما وصلت إليه أذهلنى المكان، كأنه خارج العالم كله، صمت عميق ، وإحساس بالبعد، إنه واحد من أقدم الأديرة المسيحية فى العالم، بل إنه أقدمها بالفعل، رحت أفكر فى رحلة الأنبا أنطونيوس الذى هاجر من ريف الوادى وقطع الصحراء مشيا على قدميه، لم تكن هناك طرق ممهدة، ولم تكن هناك وسائل نقل كتلك التى نستخدمها الآن، جاء الأنبا بولا من مدينة طيبة( الأقصر حاليا)العاصمة الفرعونية العريقة، هاربا من ضجيج الحياة، واستقر به المقام فى كهف مطل على البحر الأحمرعلى مقربة من عين ماء وبضع نخلات اعتمد على بلحها فى مواصلة الحياة، هذا حاله عندما عثر عليه القديس أنطونيوس فى الصحراء وأخبر بأمره، ولولا لقائه لما عرف أحد بخبر القديس بولا، ترى.. كم مجذوبا، وكم راهبا قبطيا اختفى فى الصحراء؟! كان لقاء بولا وأنطونيوس سنة ٢٥٠ ميلادية وأثناء ذروة اضطهاد الامبراطورية الرومانية للأقباط المصريين.

إننى أتذكر هؤلاء المجهولين على مر العصور، أو الذين وصلتنا أخبارهم، أتذكر كهنة الفراعنة، حفظة العلوم، وهم يحافظون على الشعائر المقدسة، ويذودون عن ديانتهم التى بدأ اختفاؤها مع دخول المسيحية إلى مصر، لتتغير الرموز، أفكر فى هذا التاريخ الطويل، المتسق، المتواصل، بدون استيعاب حقائقه، لا يمكن فهم حقيقة الصوفية فى مصر، والموالد التى تقام لأولياء الله الصالحين منهم، ثمة حقائق يجب استيعابها أولا منها.

– قدم المجتمع المصرى واستمراره.

– تغيرت لغة المصريين وعقيدتهم مرتين.

– حاول المصريون صياغة الديانات الجديدة ومعتقداتهم القديمة لعمل توازن يؤدى إلى إبقاء المضمون المصرى القديم حيا.

الشعب المصرى قديم، ومستمر، وهو يعيد إنتاج نفسه مع الزمن إذا تغيرت الظروف، ولنأخذ على سبيل المثال رموز الديانة المصرية القديمة الثلاثة ، الآلهة إيزيس الأم، وأوزوريس الأب

**التصوف..**
**واستمرارية**
**المضمون فى مصر**

وحورس الابن، أليست هى رموز المسيحية الثلاثة، العذراء الأم والابن المسيح والروح القدس؟! على جدران معبد الأقصر قصة ولادة الفرعون أمحتب الرابع أحد أعظم ملوك الفراعنة، كانت أمه عاقرا لا تلد، وجاءت إلى المعبد أمضت فيه ليلة، حملت خلالها من ضوء النجوم، هكذا تقول العبارة المكتوبة حتى الآن بالهيروغليفية، هكذا، عندما تغلغلت المسيحية فى مصر، لم تجد أرضا جرداء، بل إن المسيحية فى مصر تغيرت، وهكذا نشأت الكنيسة المصرية، عندما قام العرب بغزو مصر، ودخل الجيش الذى يقوده عمرو بن العاص فى منتصف القرن السابع الميلادى إلى مصر حاملا راية الإسلام، كانت مصر بمضمونها الروحى والثقافى مهيئة لاستقبال الدين الجديد الذى يدعو إلى عبادة إله واحد أحد، ذلك أن مصر عرفت التوحيد منذ عدة قرون، عندما قام إخناتون بتأسيس دعوته إلى عبادة إله واحد فى تل العمارنة، اعتنق معظم المصريين الإسلام، واستقرت القبائل العربية فى مصر، وسرعان ما بدأت مصر تستوعب القادمين الجدد، وتشكل أيضا مفهومها الخاص للإسلام، لقد أصبح سيدنا الحسين فى منزلة أوزوريس، ومنزلة المسيح، والحسين استشهد فى موقعة كربلاء من أجل المبادئ الإنسانية العليا للإسلام، وأسرت شقيقته السيدة زينب وجاءت الى مصر لتصبح فى منزلة الأم إيزيس، أما ابن الحسين على فأصبح بمنزلة الابن حورس، والمصريون يقدسون الحسين وابنه وشقيقته، ويوجد فى مصر ضريح لكل شخصية من آل بيت الرسول محمد عليه الصلاة والسلام حتى وإن لم يثبت تاريخيا أن بعضهم دخل إلى مصر أو أقام بها، والحسين نفسه لم يدخل مصر قط. والقول بوجود رأسه فى الضريح الحالى تحف به الشكوك، لكنه رمز رفيع، إنه مركز أولياء الله الصالحين فى مصر كلها، بل يمكن القول إنه ذروة المركز الروحى لمصر، وكما يقوم النظام الاجتماعى والسياسى فى مصر على أساس المركزية الشديدة منذ العصر الفرعونى، هذه المركزية التى لابد منها لإحكام توزيع مياه النيل، فإننا نجد نظاما هرميا مماثلا للأولياء والقديسين، وسوف نجد المضمون الفرعونى واضحا.

**الأربعين**

سيدنا الحسين هو ذروة الهرم، إنه الولى الأعظم، الأول، تعم روحه مصر كلها، وفى بداية التاريخ الفرعونى كانت مصر مكونة من جزءين، دولتين، الوجه القبلى والوجه البحرى، ثم قام الملك مينا بتوحيد القطرين، انطلق من الجنوب ليضم دولة الشمال فى وحدة متينة تقتضيها مركزية النهر، ولكن ظل الفرعون المصرى يرتدى التاجين معا، تاج الوجه القبلى الأحمر، وتاج الوجه البحرى الأبيض، ولم نعرف هذا التاج إلا فى الجداريات واللوحات الموجودة فى الآثار الخشبية أو لفائف أوراق البردى، لم يصل إلى عصرنا حتى الآن تاج واحد حقيقى، حتى آثار توت عنخ آمون تخلو من التاج الملكى، رمز الدولة الموحدة، فى الزمن الفرعونى كان لكل مقاطعة، لكل مدينة، لكل قرية إله، كان هناك الآلهة الكبار لمصر كلها، ثم الآلهة المحليين فى العصر الإسلامى احتل مكان هؤلاء الشيوخ الصالحين ومعظمهم من أقطاب التصوف أو رجاله، لكل ناحية شيخها، إذا كان الحسين ذروة الهرم، فإن الولى على الوجه البحرى هو سيدى أحمد البدوى، وضريحه فى طنطا وسط الدلتا، وقد جاء إلى مصر من المغرب فى القرن الثالث عشر الميلادى (السابع الهجري) ويعد مولده أضخم موالد الأولياء فى مصر، ويحضره أكثر من ثلاثة ملايين شخص، بل إن تصميم مدينة طنطا وجميع أنشطتها التجارية والصناعية تنتظم حوله،



وهنا نلاحظ أن أكثر الأماكن حيوية فى المدن المصرية تلك التى تقوم حول الأضرحة، لنتأمل المناطق المحيطة بضريح سيدنا الحسين والسيدة زينب وسائر الأولياء والصوفية الصالحين، إنها العلاقة الفريدة بين الموت والحياة، هذه العلاقة ذات الجذور البعيدة الممتدة إلى العصر الفرعونى.

فى الوجه البحرى نجد السيد البدوى، فى الوجه القبلى نجد صوفيا عظيما يبسط ولايته على صعيد مصر كله، إنه سيّدى عبدالرحيم القنائى، وهو من المغرب أيضا، إذا نظرنا إلى المدن الكبرى، سنجد أن لكل مدينة وليها، على سبيل المثال سيدى الفولى فى أسيوط، وسيدى فرغلى فى المنيا، وسيدى المرسى أبوالعباس فى الإسكندرية وأيضا سيدى جابر، وسيدى إبراهيم الدسوقى فى محافظة كفر الشيخ. حتى إذا نزلنا إلى القرى الصغيرة، سنجد أن لكل منها شيخا يحميها ويتبرك به الناس، وهو غالبا ما يكون من رجال الصوفية وإذا لم يكن للقرية شيخ محدد معروف بالاسم، فإننا نجد أضرحة رمزية، يطلق على كل منها سيدى الأربعين، وأشهر ضريح لهذا الولى الغامض فى مدينة السويس حيث يطلق اسمه على منطقة بأكملها، وقد يبدو غريبا للبعض هذا الاسم الرمزى المجهول، لكنه فى تقديرى ذو أصول فرعونية، فرقم أربعين من الأرقام المقدسة عند الفراعنة، عندما استشهد أوزوريس قام إله الشر ست بتقطيع جسده إلى أربعين قطعة وزعها على الأربعين مقاطعة التى كانت تتكون منها مصر، وبدأت إيزيس الأم رحلتها بحثا عن جسد زوجها الأب، وكلما وجدت منه جزءا أقامت معبدا وهى تذرف الدموع، ومن دموعها يجئ فيضان النيل، يحتفل المصريون حتى الآن باليوم الأربعين لوفاة الميت، ويقولون طبقا للمعتقد الشعبى إن ملامح وجهه تتحلل تماما، ويسقط أنفه فى ذلك اليوم، وأن الميت يعانى آلاما شديدة لذلك من الأفضل الاحتفاء به وزيارته.

يقدس المصريون فقراء الصوفية ويحتفون بهم، ويقيمون لهم الموالد، ولا يحتفلون بقبور حكامهم مهما بلغت عظمتهم، فى القاهرة القديمة وفى مواجهة القلعة، وأمام مدرسة السلطان حسن، بدأت والدة الخديوى ملك مصر فى نهاية القرن الماضى فى بناء مسجد هائل، ضخم، يواجه أعظم مساجد مصر، الذى شيده السلطان حسن فى القرن الثالث عشر الميلادى، كانت والدة الخديوى اسمها خوشيار هانم، وأقيم المسجد بالفعل وبالطبع كان من المفروض أن يطلق عليه اسمها، لكن حدث أن أقام أمامه فقير متصوف ينتمى إلى الطريقة الرفاعية اسمه سيدى أحمد أبو شباط الرفاعى، كان لا مقر له، ولكن اعتقد الناس فيه وعندما مات دفنوه فى مدخل المسجد الفخم وأقاموا له ضريحا خشبيا جميلا، وأخذ المبنى الهائل اسمه، أصبح اسمه مسجد الرفاعى، والطريف أن المسجد يضم مقابر ملوك مصر من عائلة محمد على إضافة إلى شاه إيران محمد رضا بهلوى الذى استضافه السادات فى السبعينيات وأمر بدفنه بداخلها، أما ضريح سيدى أحمد الرفاعى الصوفى الفقير فلا يخلو من الزائرين، ودائما الشموع فوقه مضاءة، كما يقام له مولد مهيب فى كل عام وهنا لابد من وقفة أمام ظاهرة الموالد.

## الموالد

فى معبد الأقصر الشهير القائم بحذاء النيل، تتوحد الأزمنة المتوالية فى إطار البنيان أولا المعبد الفرعونى الذى تنافس الفراعنة على تجميله وتوسيعه خلال عصور متوالية، ثانيا تلك الكنيسة الرومانية المحفورة داخل أحد أروقة المعبد، وفوق الأعمدة يستقر ضريح أبوالحجاج الأقصرى أحد أشهر الصوفية فى مصر، هذا الشيخ الصوفى المدفون هنا، والذى عاش فى القرن

**التصوف..**
**واستمرارية**
**المضمون فى مصر**

الثالث عشر الميلادى يقام له مولد كبير فى كل عام. وقد شاهدته لأول مرة منذ اثنين وثلاثين عاما، بالتحديد فى عام خمسة وستين وتسعمائة وألف، ذهلت من الطقوس وأشكال الحياة من الرقص، البيع، الشراء، المنشدين الشعبيين للسير والملاحم، رقص الغجر الرحل، رقص الجياد الأصيلة، رقصة التحطيب المنحدرة إلينا من العصر الفرعونى، الحياة فى أوجها، فى ذروة نشاطها، والضريح مهيمن على الكافة، مرة أخرى ثنائية الموت والحياة ووحدتها أيضا، المقدس والمدنس معا، معروف للكافة أمر المغامرات الجنسية فى زحام الموالد، فى المساء تتصاعد أناشيد الصوفية، أصعب القصائد باللغة العربية الفصحى لكبار المتصوفة، ابن الفارض، ذو النون، السهروردى، ابن عربى، الجبلى، وغيرهم، يرددها ويحفظها الجميع، المتعلمون والأميون الذين لا يعرفون القراءة أو الكتابة.

الأقصر شيخها الصوفى الأكبر، هو الشيخ الطيب الحسانى الكبير، جاء إلى البر الغربى فى منتصف القرن ؟؟؟؟ عشر، لم تكن آثار الفراعنة قد باحت بأسرارها بعد. استقر الشيخ الطيب بالساحة. أمام معبد الدير البحرى، وهنا يلفت الشاعر الأقصرى حسين القباحى نظرى إلى تفرد المكان الذى اختاره الشيخ الطيب ومن بعده أتباعه الذين يرتلون الأدعية والقصائد الصوفية حتى الآن. إن باب الساحة الشرقى مواجه للنيل، حيث معبد الكرنك وطريق الكباش هناك على الضفة الشرقية، ويتساءل صاحبى الشاعر: هل هذه مصادفة؟.. ثم يقول بسرعة :إن أى إنسان يدخل إلى معبد حتشبسوت لابد أن يمر بالساحة، وأى قادم من معبد الرمسيوم لابد أن يمر بالساحة، وللساحة منزلة مهمة عند الأهالى هنا، فيها تحل مشكلاتهم، ويستجيبون إلى ما يحكم به الشيخ فى منازعاتهم التى يلجأون إليه لفضها، فى المولد تقام الحضرة، وينتظم الصوفية حول المنشد، وعلى نغمات الذكر يبدأ إنشاد القصائد الصوفية، وتتردد فى الساحة وعبر وادى الملوك، والملكات، تلك الأنغام الشجية، ألا يعيدنا هذا إلى ما نراه من مناظر للكهنة الفراعنة على جدران المعابد أثناء أدائهم التراتيل الطقوسية؟ تلك التراتيل التى كانت تصاحب طقوس إعداد الموتى للرحلة الكبرى إلى العالم الآخر، أو المناسبات المختلفة . يجمع كل مؤرخى الحركة الصوفية فى مصر على أن ذا النون الأخميمى هو أول من تكلم فى التصوف بمصر، عاش فى القرن الثانى الهجرى (التاسع الميلادى|)، وتقول مصادر الصوفية إنه كان يعرف اللغة المصرية القديمة ويتكلم بها. وهو مدفون الآن فى قبر مجهول. متواضع بالمقابر القديمة فى مدينة القاهرة ويعد من أقطاب التصوف.

فى مصر الآن تسعة وستين طريقة صوفية، يتجاوز عدد أعضائها العشرة ملايين نسمة، ويمكن القول إن كل يوم من أيام السنة يشهد مولدا لأحد المشايخ من أقطاب الصوفية، ربما يكون شيخا صوفيا صغيرا لا يخرج تأثيره عن حدود قرية معينة، وربما يكون متصوفا كبيرا يسعى إليه الملايين مثل سيدى أحمد البدوى، وسيدى عبدالرحيم القنائى. الموالد امتداد للاحتفالات الفرعونية القديمة، وقد عرفت موالد الأقباط بقديسيهم فى صعيد مصر، ويكاد المولد القبطى أن يكون صورة مماثلة تماما للمولد الإسلامى، فقط المحتفى به فى الأول قديس قبطى، وفى الثانى شيخ مسلم، ويختلط المسلمون بالأقباط فى هذه الاحتفاليات، ذلك أنها فى جوهرها احتفالية بالحياة، ولكنها من قبل ومن بعد صيغة ثقافية انتظم عبرها الشعب المصرى ليحافظ على مضمونه الروحى منذ القدم وتستمر ثقافته ورؤيته حتى وإن تغيرت الرموز.

## ندوة

# العولمة والهوية الوطنية



المشاركون : أبو العلا ماضى، أحمد بهاء شعبان، محمد حافظ دياب ، د. وحيد عبد المجيد

أعد الندوة وحررها
د. علاء عبد الهادى

**فى العقد الأخير، بعد تسارع التطور التكنولوجى فى مجال الاتصالات وظهور شبكة الإنترنت من جهة، وانهيار الاتحاد السوفيتى ونظام الثنائية القطبية من جهة أخرى، تزايد الحديث بشكل ملحوظ عن العولمة والهوية، وعن المحاولات الأمريكية لفرض نمط ثقافى واحد على العالم، وما استتبع ذلك من تأثير على الثقافات والهويات الوطنية .. فى هذه الندوة سنناقش هذا الموضوع، وقد حاولنا - قدر الإمكان - أن يكون الضيوف المشاركون من اتجاهات متباينة كى تكتمل الرؤية وتثمر المشاركة.**

د. علاء عبد الهادى: بداية يرحب اتحاد الكتاب المصرى، ورئيسه الأستاذ محمد سلماوى بضيوفه الكرام : د.محمد حافظ دياب، ود. وحيد عبد المجيد، والأستاذ أحمد بهاء شعبان، والأستاذ أبو العلا ماضى، وقد اعتذر عن الحضور الاستاذ جمال أسعد.

نتناول فى هذه الندوة العلاقة بين ما يمكن أن نطلق عليه هويتنا الثقافية العربية، وتأثيرات سياسات العولمة عليها، ولقد أعددت ورقة نقاش يبدأ منها الحوار، تنظيمًا لمحاور الندوة، واستيفاءً لجوانبها.

تطرح سياسات العولمة مشكلة ملحة على دول الأطراف فى علاقاتها بمفهوم الهوية الثقافية؟ فحين يقدم المركز ثقافته بوصفها حضارة، تأتى أهمية الثقافة بالنسبة لدول الأطراف بوصفها قوة مقاومة، ربما كان هذا هو منشأ النزاع بين الثقافة والحضارة، من هنا كانت أهمية معالجة المثلث المفاهيمى الذى تتبدل مواقعه، والذى تشير رؤوسه إلى العناصر الثلاثة الآتية" ;الهوية"، و"الثقافة"، و"العولمة" ;محور هذه الندوة.

فعن ماذا نبحث هنا؟ أنحن نبحث فى الهوية، أم نبحث عنها؟ إن السؤال المهم هنا هو السؤال الذى يبحث فى الهوية بوصفها وسيلة يمكن عبرها أن تكتسب الأطراف قدرة على التوظيف الحضارى والسياسى لثقافتها ابتغاءَ التأثير، فمن الممكن أن "تتضمن العولمة تحويل الخصوصية إلى نطاق كونى، لا تخصيص الكونية فحسب".

يُعد الحقل الثقافى حقلاً دائم التغير نظرًا إلى خضوع مجالاته التى كونته إلى تغيرات دائمة، وحراك لا يتوقف، من هنا كان من المحال وجود ثوابت دائمة لا تتغير الهوية الثقافية لشعب ما، إلا إذا جردناها من كينونتها المتحولة، وتعاملنا معها بوصفها تاريخًا ومعطى، فإذا ما جاوزنا هذا الفهم، فهل يمكننا أن نتعامل مع مجموعة من القضايا الشائكة مثل قضايا البطالة، والإرهاب، والفتنة الطائفية، والتقدم... إلخ. بوصفها قضايا ثقافية فى المقام الأول؟

الهوية مفهوم غامض مثلها فى ذلك مثل الثقافة، فلا يمكن أن تكون الهوية الثقافية لشعب ما واحدة أو نقية تمامًا، إلا فى جانبٍ منها، مغلق سلفى ومريض بالعصاب، ولا يمكن لها أن تكون خالية من كل الثوابت الحاكمة إلا فى جانب آخر مقابل وهو الجانب المستلب الذى يعجز عن رؤية أية طريق سوى طريق من يسميه آخر، كيف يمكننا أن نجاوز هذه الثنائية؟ هو أحد المحاور المطروحة للنقاش.

تلعب العقيدة الدينية دورًا بالغ الأثر فى تأسيس مفهومى الفرض أو الواجب، الممنوع والمرغوب، من خلال توظيف نسق ثنائى البنية ;الحلال الدينى والحرام، فى داخل الأنساق الاجتماعية، فضلاً عما يدفع به هذا التوظيف من أساطير اجتماعية، تملك فعالية رمزية، قادرة بشكل مؤثر على تغيير الواقع، وتعبئة طاقة جماعية، يلتف حولها أفراد مجتمع ما. فهل يمكننا استثمار العقيدة الدينية على المستوى السياسى ؟ بما لها من قدرة على التعبئة– من أجل تقدمنا الحضارى؟

ربما كان من المهم فى هذه الندوة أن نشير إلى ما شهده القرنان الماضيان من الألفية المنصرمة من تطورات هائلة قامت بتغيير العالَم على نحو كان له تاثيره الحاد على مفهومات الثقافة، والهوية، والقومية، فإذا افترضنا تجاور هويات متعددة فى المجتمع الواحد، فأى هذه الهويات يمكن أن نعدها أصلاً والباقى فروع؟ وأى هذه الهويات يجب إقصاؤه أو تنقيته لصالح أهداف سياسية، أو استراتيجية؟ وماالثابت النسبى، وما المتغير، فى حراك الهوية الجمعى، لو صح التعبير؟ وما السلطة التى تملك الحق فى هذا التحديد أو التصفية؟ وما المرجعية الثقافية أو السياسية أو العلمية التى تستند إليها؟

تتباين مجموع الهويات التى تشكل أمة ما فى تفصيلات تلاحمها وتفككها إلى درجات كبيرة، فقد تتلقى الهوية القومية

الضربات من الهويات العرقية إذا كانت الدولة مكونة من أكثر من عرق أو طائفة، مثل لبنان والسودان، كما يمكنها "باسم التراث المشترك أن تثير الشعور والوعى المشترك بين مواطنى دول انقسمت إلى أكثر من كيان" مثل الأكراد فى العراق وإيران وتركيا ;ولهم ما يجعلهم يميزون هويتهم الثقافية العرقية عن هويتهم القومية ;فحين تصل مكونات الهوية الثانوية إلى السيطرة على المفهوم، يندفع حاملوها إلى القيام بآليات العزل والاختزال لمن يسمونه آخر- حتى لو كانوا يحملون الهوية القومية ذاتها- وقد تقوم الهوية المتسلطة سياسيًا بالتطهير العرقى كما حدث فى يوغسلافيا مع المسلمين على سبيل المثال. تميل الهوية نحو وضع الحدود أو الانفصال كلما اقتربت من الجماعات الصغيرة، فكلما زادت ثوابتها أصبحت أداة تجزئة ;تسعى الهوية الثقافية إلى الاتصال حين تقترب من المكونات البنائية المشكّلة للثابت فى مجموع هوياتها العامة والخاصة، أى حينما تقترب - براجماتيًا- من بعدها القومى! الأمر الذى يثير تساؤلاً - إذا ما نجحت ثقافات المقاومة فى التأثير على سياسات العولمة- عن مرحلة يمكننا أن نطلق عليها مرحلة "ما بعد العولمة"!

ومع تسليمنا المسبق بوجود فروق كمية وكيفية كبيرة فى القوى، فإننا نرى أن المقاومة هى السبيل الوحيد لإحداث توازن، خصوصاً لدول الأطراف، ربما كان سؤالنا الأهم فى هذا السياق هو ذاك الذى يبحث فى أهداف مالكى تكنولوجيا الاتصالات الحديثة ;وفى التأثيرات السلبية - أو الإيجابية- التى حدثت على المفاهيم والأفكار السياسية والاقتصادية والفكرية والثقافية على دول الأطراف، بسبب الثورة المعرفية الجديدة! فبرغم وعينا بأن وسائل الاتصال الحديثة يمكن أن تمنح وجهها عالمياً للثقافات، وتخرجها من محيطها الإقليمى، فإن الأمر سيظل فى آخر المطاف رهيناً بمالك هذه الوسائل، وبالتوازن الدولى فى إدارة هذه الملكية وحوزها، وبالاحتكار، وبالاحتكار المتعدد فى هذا السوق.

ربما تتفقون معى على أنه لا وجود لهوية ما إلا من خلال الممارسة، وكلما كان وعى فرد ما أو مجتمع ما ببنية هويته قويًا، كان توظيف الهوية أيسر وأكثر فائدة، الأمر الذى يرجعنا ثانية إلى أهمية علاقة بنية الهوية بوظيفتها، أى ببعدها السياسى! فعلى الرغم من أن الأمة لا تستطيع أن تضع تقاليدها، فهل تستطيع أن تنتقى منها، وتختار ;كيف تستمر فى الاحتفاظ بهذه التقاليد، أو كيف تتوقف عن الاستمرار فى الاحتفاظ بها؟ وما الطرائق الممكنة لتحقيق ذلك؟ وما الثوابت البنائية بين هويات أمة أو قومية ما، تلك الثوابت التى تحدد الخيار الأيدولوجى فى علاقة المصلحة العامة لأمة ما بتصورها عن هويتها الثقافية! ربما يكون السؤال الأهم لفرد، أو لجماعة، أو لأمة، أو للعالم الإنسانى أجمع هو: ما البنية التى يجب أن نتخيل عليها هويتنا الإنسانية؟

هذه هى ورقة النقاش التى نبدأ -حول محاورها- نقاشنا هذه الليلة، ونبدأ مع الدكتور محمد حافظ دياب أستاذ علم الاجتماع فى فتح هذه الورقة للنقاش.

**د. محمد حافظ دياب:** أنا سعيد بهذه الورقة، وهى بحاجة -حقًّا- إلى قراءة متأنية أكثر من مجرد سماعها، أو وضع البصر على سطورها، أثار د. علاء عبد الهادى مسألة الهوية والثقافة فى زمن العولمة، وهى مسألة لم تعد تخص مجتمعًا وحده، أو ثقافة بعينها، وأذكر فى هذا الصدد كتاباً صدر منذ شهور قليلة، قدمه صمويل هنتنجتون، تساءل فيه عن تآكل الهوية الأمريكية، وأرجع ذلك إلى عاملين اثنين: أولهما هو الهجرة الإسبانية التى تترى من حدود الولايات المتحدة الأمريكية مع المكسيك، وثانيهما هو عامل العرقية الإسلامية، وهذا ما تحدث عنه بأسلوب فج، لكن المسألة ليست مقصورة على هنتنجتون وحده، وإنما السؤال مطروح فى

دول أخرى مثل بريطانيا: فما هوية المملكة المتحدة؟ هل هى أوروبية، ولكن الجغرافيا تقول إنها خارج أوروبا، هل هى بريطانية؟ ولكن الجغرافيا المحلية تقول إن هناك ثقافة إنجليزية وإسكتلندية أيرلندية.. إلى غير ذلك، بل أضرب لحضراتكم مثلاً لواقعة طريفة حدثت عام ١٩٩٢ حول هوية سكان منطقة كوسوفو فى ما كان يسمى بيوغوسلافيا ;لقد أرسلوا إلى الأمين العام للأمم المتحدة، وكان أيامها د. بطرس غالى، يقولون له إننا مصريون، ونطالبك بأن تعيدنا إلى وطننا الأصلى مصر، متلاعبين بتشابه الصيغة اللغوية بين جيبسى وإيجيبتى.

فى المجمل، الهوية مسألة مثارة، ولكن علينا عندما نثير هذه المسألة أن نكون واعين بالتمايز النظرى والمنهجى والواقعى بين تناول الهوية فى بلد مثل الولايات المتحدة، أو يوغوسلافيا، أو غيرهما، وبين بلد مثل مصر، أحد أسباب هذا التمايز هو أننا نعيش الآن حالة ما يمكن تسميته بتشظى الأسئلة، كل الأسئلة أصبحت قاب قوسين أو أدنى من النقاش، لم يعد هناك توجه واحد، أو مسألة واحدة، وهذا ما أدى إلى تشظى التفسيرات والتأويلات حول القضايا المثارة.

سوف أستعين بابن خلدون هنا، فى مسألة مثل الثقافة المصرية، لأن ابن



**د. وحيد عبد المجيد:**

**ما نستطيع أن نستنتجه حتى الآن من فحص العلاقة بين العولمة والهوية فى ربع القرن الأخير، هو أن هذه العلاقة، بخلاف ما يعتقدون، هى علاقة تنامى للهوية مع انتشار العولمة، لأن العولمة دعمت الهويات بمختلف أنواعها.**

خلدون حينما حدد تعريفاً للثقافة ذكر بالحرف الواحد أنها آداب الناس، ونحلتهم فى المعيش، هذا التعريف يجبُّ المصادرات، والمداخلات كافة التى عالجت هذا المفهوم عبر صيغ نخبوية ;مثل الحديث عن الثقافة الرفيعة، أو عبر صيغ تجريدية: مثل الحديث عن الثقافة بوصفها منظومة مفصولة عن سياقها التاريخى والاجتماعى، منظومة ميتافيزيقية، وكما عبر عنها أبو عثمان الجاحظ عندما تحدث عن كونها المعانى المخفية فى صدور العباد، أو عبر منظور تقنى، بوصفها مدخلات ومخرجات ووسائط. إن التعريف الخلدونى للثقافة هو أكثر التعريفات رقياً، وموضوعية، أقول هذا وأنا باحث أنثروبولوجى، ومهمتى هى فى الأساس الاشتباك الدائم بمفهوم الثقافة، ولذلك أقول إن الثقافة المصرية الآن تعانى من تشظى أسئلتها، لماذا؟ لأن مردود الثقافة، أو نجاعة الثقافة لا تخرج عن مسالك أربعة:

المسلك الأول: هو إيجاد نسق قيمى إيجابى.

المسلك الثانى: هو أنه من الضرورى أن تسهم الثقافة فى ترقية خصائص حامليها.

المسلك الثالث: هو كفايةٌ وعدلٌ اقتصادى.

المسلك الرابع: هو الخروج من نقائض المماحكة الخاطئة بين الأنا والآخر.

لو أننا طبقنا هذه النجاعات الأربعة للثقافة، التى لا تقتصر فحسب على الثقافة المصرية وإنما تمتد لتشمل أية ثقافة، هناك مشكلات ثقافية، ولا أقصد هنا تثقيف المشكلات، وإنما أقصد أن نذر العولمة وضعت الثقافة المصرية على محك اختبار، ودليلى فى ذلك هو انتشار ثقافة الظل: أغانى الميكروباص، لغة المماليك، كتب الرصيف، تلوث البيئة، تدنى النظرة إلى المرأة، موائد الرحمن، وعّاظ الفنادق والتليفزيون، كل هذه أشكال من الثقافة الظل التى ما كان يمكن لها أن تتبدى بهذه الهيئة، أو بهذه الكيفية لولا نذر العولمة.

**د. علاء عبد الهادى:** وهذا ليس مقصوراً على الثقافة المصرية؟

**د. محمد حافظ دياب:** نعم، ليس مقصوراً، ولكن دعت الحاجة فى ارتباط المجتمع المصرى بهذه النذر إلى أن يكون هناك على هامش الثقافة المصرية ما أطلق عليه "ثقافة الظل".. لماذا؟ لأننا نعيش أيضاً فى إطار نذر العولمة فيما يمكن تسميته بظاهرة الاستبدال المفاهيمى، لم يعد بعضنا الآن يتحدث عن العدو، بدلاً من العدو اختيرت كلمة الآخر، بدلاً من القومية العربية اختير تعبير الشرق أوسطية، بدلاً من قوى الشعب العامل اختيرت كلمة النخبة، بدلاً من الاعتماد على الذات اخترنا الشراكة.. وهكذا، يضاف إلى هذا موجات من المصطلحات الوافدة إلينا، والتى لم تستطع الثقافة المصرية أن تهضمها، نحن نتحدث عن الهوية، عن نواة صلبة تتحلق حولها انكسارات متنوعة، لكن هذه النواة الصلبة أصبحت عرضة للانكسارات أيضًا، وأضرب لحضراتكم - كى لا آخذ وقتكم - مثالاً واحداً هو اللغة العربية، التى فقدت مكانتها ولم تعد كما كانت سواء فى لغة الحياة اليومية، أو فى لغة البحث العلمى، أو حتى فى لغة الدوريات، بل إن هناك صحيفة يومية تكتب بالعامية.

ما الذى أقترحه؟ ما العمل كما يقولون، وهو سؤال أصبح يصيب كل المثقفين بالخيبة، ما الحل؟ كنا قد بحثنا عن الفكرة، فى التعبير عن التغيير، ولم نبحث عن التغيير، فى التعبير عن الفكرة، أفسر الأمر على نحو أوضح، منذ قرابة قرن وربع، وتحديدا عام ١٨٨١م قدم شيخى الحسين المرصفى إتيمولوجيا من ثمانى كلمات: الحق والعدل والأمة والتربية... الخ. لماذا لا نجرب معًا، بعيداً عن انتماءاتنا الحزبية الضيقة، وهى ضيقة بالفعل، أنا لا أتحدث هنا عن المشاركين فى الجلسة، وإنما أتحدث عن الإنتلجنسيا المصرية بشكل مجمل، أريد أن أشير إلى ظاهرة ما يمكن تسميته بانخفاض النبرة الإطلاقية فى الخطاب، سواء الخطاب الدينى أو الأيديولوجى، يعنى: الماركسى المصرى لم يعد بنفس تقليدية الماركسى القديم الذى كان يتحدث عن الصراع الطبقى والبنية التحتية، وكذلك الإسلامى الذى معنا. فلماذا لا نجتمع، وأنا أتحدث هنا من موقع اتحاد الكتاب، وأتمنى على الإنتلجنسيا المصرية أن تفتش عن إدمولوجيتها الراهنة، وأن تفضَّها من سيرة الانتماءات الضيقة، لأننا جميعاً وقبل كل شىء مصريون فى المحل الأول.

**د. علاء عبد الهادى:** د. وحيد، يثير هذا التناول آراء مهمة حول الثنائية التى يقع فيها جزء من الفكر العربى المعاصر؛ سواء فى الانغلاق على التراث، بوصف الحداثة مشكلة عند جماعة، أو فى الانغلاق على الغرب، بوصف التمسك بالتراث مشكلة أشد وطأة عند جماعة أخرى، فما الأسئلة الجديدة التى تثيرها العلاقة بين هذين الانغلاقين..

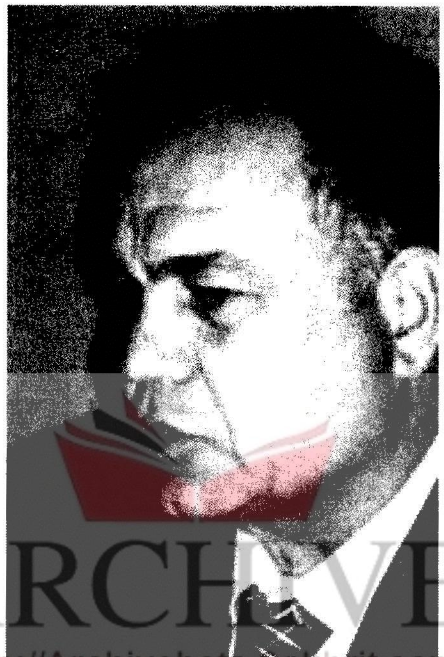
**د. وحيد عبد المجيد:** أولاً، أود أن أشكر اتحاد الكتاب على هذه الندوة المهمة، وعلى اختيارها لهذا الموضوع الذى يحتاج إلى ندوات، وليس إلى ندوة واحدة، سأحاول فى البداية أن أضع السؤال فى سياق عنوان الندوة، وفى سياق العلاقة بين الهوية والعولمة أولاً، وموقع الثقافة فى

هذا السياق، إن الحديث عن الثقافة فى علاقتها بالهوية فى هذا القرن بالفعل يحتاج إلى اهتمام خاص ;يبدو أن هذا القرن سيكون قرن الثقافة والدين، بعد أن كان القرن الماضى قرن السياسة والأيديولوجية.

ما نستطيع أن نستنتجه حتى الآن من فحص العلاقة بين العولمة والهوية، فى ربع القرن الأخير، هو أن هذه العلاقة، بخلاف ما يعتقد كثير ممن يتصدون لهذا الموضوع، هى علاقة تنامى للهوية مع انتشار العولمة، لأن العولمة دعمت الهويات بمختلف أنواعها، وهذا منطقى لأن الإحساس بالذات، وربما أيضاً فهم الذات، يزداد عندما أرى الآخر.

**د. علاء عبد الهادى:** دون قصد، دعمت الهويات دون قصد..

**د. وحيد عبد المجيد:** دون قصد طبعاً، لأنه لا يتولد عندى هذا الإحساس بالانتماء إلى الهوية، إذا انغلقت على نفسى، ولم أر أحداً آخر فى هذا الكون، كلما كان الآخر بعيداً فترت الحاجة إلى فهم الفرق بينى وبينه، لكن كلما اقترب الآخر، وكلما زاد حضوره، ازداد تفكيرى واهتمامى بالفرق بينى وبينه. أنا أفهم العولمة -فى الأساس- بوصفها تطوراً تكنولوجياً، أنتج محاولات لاستخدام هذا التطور التكنولوجى لتغيير العالم فى اتجاه معين، العولمة هى عملية



**د. محمد حافظ دياب :**

**نذر العولمة وضعت الثقافة المصرية على محك اختبار، ودليلى فى ذلك هو انتشار ثقافة الظل : أغانى الميكروباص، لغة المماليك، كتب الرصيف، تلوث البيئة، تدنى النظرة للمرأة، موائد الرحمن، ووعاظ الفنادق والتلفزيون.**

تطور، عملية تاريخية جديدة تُستخدم فى اتجاهات معينة، مثلما أُستُخدِمَتْ تطورات فى مراحل تاريخية أخرى فى اتجاهات مشابهة. أدى هذا التطور الاتصالى الهائل الذى هو جوهر العولمة إلى تنامى الشعور بالهويات، فأصبح الإحساس بالهوية أكثر عمقاً من أى مرحلة سابقة فى التاريخ، ولهذا علاقة أيضاً بما أثاره د. دياب بشأن قلق بعض المحافظين الأمريكيين على ما يسمونه الهوية الأمريكية، وهو اهتمام جديد فى الفكر الأمريكى بمسألة الهوية، لم يكن موجوداً من قبل، أو كان موجوداً على نحو ثانوى، إن هؤلاء الذين تحدث عن أنهم يهددون الهوية الأمريكية، موجودون طيلة الوقت فى الولايات المتحدة، بل هم جزء من تكوينها التاريخى، وفى مراحل سابقة كانت هناك مشكلات متعلقة بالهويات الفرعية أكثر تفجراً، مثل مشكلة السود فى الولايات المتحدة، ومع ذلك لم يكن ينظر إليها من هذا المنظار، لأن مسألة الهوية لم تكن على جدول الأعمال، ولم تكن فى قلب الاهتمام، يُنظر الآن إلى الإسبانيين الموجودين فى الولايات المتحدة من عشرات السنين على الأقل - لدى هنتنجتون وآخرين - بوصفهم تهديداً، وهذا يرتبط بالاهتمام الجديد والمتزايد بمسألة الهوية، على نحو لم يكن موجوداً من قبل فى العالم كله، فالتطور الذى حدث فيما

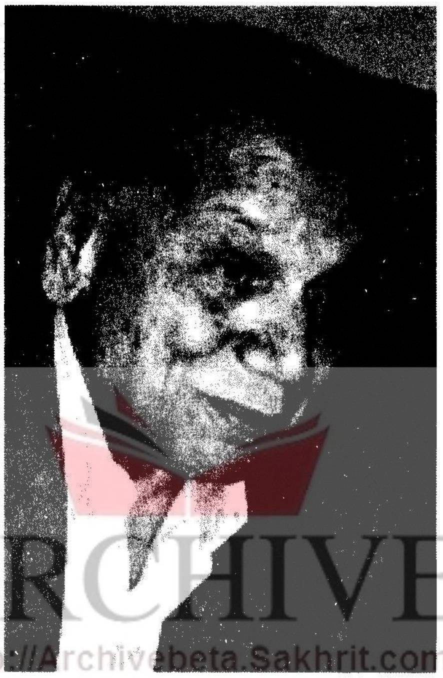
سمى بالعولمة أدى إلى تنامى الإحساس بالهويات. لم يشعر الصينيون فى الولايات المتحدة على سبيل المثال- بهذا القدر من الانتماء إلى الثقافة الصينية إلا عندما أصبحوا يتابعون يوميًا ما يحدث فى الصين من خلال الفضائية الصينية، عندما أصبحوا يرون يوميًا، ويتابعون، ويرتبطون بما يحدث فى الوطن الأم من خلال هذا التطور التكنولوجى الذى لم يكن موجودًا من قبل، وهذا ما أدى إلى تنامى الإحساس بالهوية، العرب والمسلمون الموجودون فى أوروبا وفى الولايات المتحدة لم يكن لديهم هذا الشعور بالهوية بهذه القوة فى أى مرحلة تاريخية سابقة، هكذا ازداد ارتباطهم بهوياتهم من خلال هذا التطور التكنولوجى الهائل.

**د. علاء عبد الهادى:** هل يُعَدّ هذ الارتباط -على هذا النحو- علامة إيجابية؟ إن تنامى الشعور العاطفى بالانتماء فى المهاجرين بخاصة، لا يزيد عن كونه ردة فعل لسياسات العولمة الثقافية على وجه الخصوص ;ردة فعل لا تشكل خيارًا استراتيجيًا، أو رؤية تتحرى تغيير ظرفنا الحضارى، استناداً لما هو كامن فينا، أو توظيفًا لما هو نافع من تراثنا، كما فعل الصينيون على سبيل المثال فيما يسمونه باستراتيجية "النمر ذو الأجنحة"، لقد طوروا سياسة ثقافية في "حرب المعلومات" على سبيل المثال، تقوم على تقاليد صينية، وثقافة تراثية، مضفورة بمفاهيم حديثة، وأراها طريقة من طرائق المقاومة الناجحة فى ضوء تقلص هوامش الاختيار..

د. وحيد عبد المجيد: نعم، لكننى أردت فى حديثى السابق أن أميز بين: أثر العولمة الطبيعى الذى أدى إلى تنامى الشعور بالهويات فى مختلف أنحاء العالم، والعلاقة بين سياسات تستخدم التطور الذى يحدث فى إطار العولمة لتحقيق أهداف ومصالح معينة، ورد الفعل عليها، هذان المستويان متمايزان، كيلا نقول إنهما مختلفان على نحو كامل، لكن هناك - دون شك- تطوراً يحدث فى التاريخ، وهناك قوى تستغل هذا التطور، وتريد أن توجهه فى اتجاه معين، أرى أن هذه القوى لا تصنع هذا التطور فى التاريخ بشكل إرادى، هذا التطور يحدث نتيجة ظروف موضوعية، وليس نتيجة عوامل ذاتية فحسب، إن التاريخ يتطور، والعمل الإنسانى يتراكم، فيحدث الانتقال من مرحلة إلى أخرى، هذا مستوى، وفى كل مرحلة من المراحل التى يتطور فيها التاريخ تحدث صراعات، لها طبيعة ترتبط بنوع هذه المرحلة، وبما توافر من إمكانات، وبتوازنات القوى التى توجد فيه أيضًا، لأن هذه التطورات التاريخية تغير فى موازين القوى فى العالم، وهذا ما يؤدى إلى أوضاع جديدة، وهى أوضاع نتجت فى أحد جوانبها من التطور الذى حدث فى الواقع، التطور الموضوعى، هذا التطور الموضوعى يُراد له أن يُستخدم على نحو معين، وفى اتجاه معين، لكن هذا مستوى آخر، فعندما نتحدث عن العولمة فى حدِّ ذاتها، لابد من أن نتحدث عنها بوصفها عملية تاريخية، لكن عندما نتحدث عن سياسات معينة تستخدم بعض التطورات المرتبطة بالعولمة، أو تستغل ميزان القوى الجديد الذى ارتبط أيضاً بالعولمة بما وفرته من فرص جديدة لقوى معينة على حساب قوى أخرى، فهذا أمر آخر، قد يغير فى موازين القوى، ويؤدى إلى أفعال وردود أفعال.

نحن إزاء عملية يحدث فيها تنامى مستمر للهوية، برغم العوائق التى تعرقل استمرار العولمة، وتطورها ;العولمة لا تسير فى اتجاه واحد، فمسارها متذبذب، بل إن بعض سياساتها التى تستهدف تحقيق مصالح معينة، قد تؤدى إلى ردود أفعال تعرقل مسارها، فما يطلق عليه الإرهاب، على سبيل المثال، قد خلق ظروفًا فى بعض جوانبها تُعدّ تحديًا كبيرًا للعولمة، كما أن الهوس العلمى الشديد الذى يجتاح العالم الآن، يؤدى إلى فرض قيود جديدة، بعضها يعرقل مسار العولمة الاقتصادية; القيود على العمل المصرفى، والقيود على التحويلات المصرفية، بحيث إننا نجد فى

بعض الأحيان أن العالم يعود إلى مرحلة بدائية جداً فى تطوره الاقتصادى، فعندما يزداد الهوس الأمنى فى التعامل مع التحويلات المصرفية فى لحظة معينة، يبدو العالم وكأنه قد عاد إلى نظام نقدى ;ما قبل الاقتصاد الحديث، بدلاً من أن يتجاوز مرحلة النظام النقدى إلى نظام إلكترونى يتعامل فيه المتعاملون بوسائل تتجاوز النقود، فالمسار متذبذب، لكن إذا صح أننا أمام تنامى مستمر للهوية، يؤدى إلى اختزال الهويات فى الأديان، فى عالم يتراجع فيه الإبداع الثقافى والفلسفى والفكرى والأيديولوجى، لأن ما يحدث فى الإبداع الثقافى والفلسفى والفكرى والأيديولوجى في عالم اليوم، أقل بكثير مما كان عليه من نصف قرن، وأقل مما كان عليه منذ قرن، فإذا ما حاولنا أن نتأمل ما الذى يكون عليه حال الإبداع الثقافى والفلسفى والفكرى والأيديولوجى بعد نصف قرن أو قرن، فإننى أظن أننا سنصل إلى حالة من الاضمحلال الفكرى والفلسفى تؤدى إلى التسطيح، والتسطيح يدفع الناس إلى الاختزال، وأسهل ما يجده الناس هو فهمهم الشعبى للدين، وهنا يتقاطع كلامى مع ما أشار إليه د. محمد حافظ دياب فيما يتعلق بتنامى النزعات الاستهلاكية للدين، ونزعات تجارية فى الدين، أصبحت هناك تجارة واسعة جداً



**المهندس أحمد بهاء شعبان :**

**من الواضح من مشروع القرن الأمريكى، والخطط الاستراتيجية التى توضع فى الولايات المتحدة الأمريكية، وبعد انهيار الاتحاد السوفيتى، أن اليمين المحافظ الأمريكى الجديد وجد الفرصة متاحة لإستكمال هيمنته على شئون الكون.**

ورابحة فى الوعظ وفى الفتاوى،

**المهندس أبو العلا ماضى:** وفى المنتجات..

**د. وحيد عبد المجيد:** وفى المنتجات، تجارة رابحة، واستهلاك رهيب..

**د. علاء عبد الهادى:** أود هنا أن يشاركنا المهندس أبو العلا ماضى برؤيته; حول فاعلية التراث الدينى فى مقاومة الآثار السلبية لسياسات العولمة، والمسافة الواقعة بين فكرتى الدين والتدين..

**المهندس أبو العلا ماضى:** بداية، أنضم إلى الأساتذة الذين سبقونى بتقديم الشكر للاتحاد على هذه الندوة، وأحيى كل المشاركين، فجميعهم أصدقاء وأخوة أحباء إلى قلبى. الموضوع المطروح بالغ التعقيد والتركيب كما سبق أن أشار إلى ذلك الزملاء، والكلام فيه يحتاج إلى لقاءات، من أجل هذا يجد المتحدثون أنفسهم فى مهمة صعبة ليجيبوا على أسئلة مهمة فى وقت ضيق، لذلك سأضع بداية أولويات الموضوعات التى سأسهم فيها على نحو مختصر، نحن نتحدث عن فكرة الهوية، هناك أحياناً صراعات حول الهوية، وهناك لضيق الأفق، ولضيق الفهم إشكالات تُصنع من الهوية، ولا مبرر لوجودها، مثل الصراع الذى نشأ بين العروبة والإسلام، وبين المصرية والعروبة، وبين المصرية والإسلام، وكلها انتماءات تتكامل ولا

تتعارض، العقلاء حاضرون فى كل الانتماءات السياسية، نحن هنا نتكلم عن عينة من هؤلاء العقلاء، أيًا كانت انتماءاتهم الفكرية والأيديولوجية ;لا تحكمهم نظرة أيديولوجية ضيقة لمشروع ضد آخر، لكن المصلحة العامة وأولويات الوطن هى الأهم، فأنا مصرى متعصب لمصر، وفى الوقت نفسه أنا عربى متعصب لعروبتى، ولقوميتى العربية، وفى الوقت ذاته أنا جزء من العالم الإسلامى، أنا مصرى وأتكلم عن مصر، والقبطى المصرى هو الشىء نفسه، وعندما يحدث تعارض، أقف مع مصريتى، لقد ضربت مرة مثالاً بالغ التعقيد للإسلاميين الذين أنتمى إليهم، أو أُحْسَب عليهم، وقلت هذا الكلام فى وسط مجموعة قبطية وكان الدكتور وحيد معنا فى هذه الندوة: حين سئلت من أقرب إلىَّ، المسلم الباكستانى أم المسيحى المصرى؟ قلت لهم دون تردد المسيحى المصرى بالطبع، وذلك فى جمع كبير يشهد على ذلك، ولو أن الباكستانى فكر بطريقة صحيحة مثلى لفضل القبطى الباكستانى على المسلم التركى، وشريك التركى للتركى أقرب إليه من المسلم فى أى مكان آخر، وهكذا، هذا تفسير منطقى للأشياء وغير ذلك افتعالات غير منطقية، فى كثير من الأحيان لا تتعارض هذه الهويات، لكن إذا حدث هذا التعارض، فلابد من أن يكون هناك معيار، أقيس به من الذى يجب أن أقدمه على من، والمثل يقول: "اللى يعوزه البيت يحرم على الجامع"، هذا مثل جيد لا يتعارض مع أصول الدين الصحيحة، لأن هناك احتياجات إنسانية، وأولويات، هناك من يقول لك هذا المسجد بيت الله، أو الكنيسة بيت الله، نعم، ولكننى أقول إن الاحتياجات تأتى فى المقام الأول.

سألتنى صحفية عن تجربة حزب العدالة والتنمية فى تركيا، بما أنها حديث الساعة هذه الأيام، قلت إنهم قدموا نموذجاً جديداً لفهم الإسلام، وقالت إنهم غير مسلمين، فقلت لها إن من يقول ذلك هم المتشددون الإسلاميون، فقالت لا، العلمانيون هم الذين يقولون ذلك، قلت لها المسألة مسألة تقديرية، ما هو مفهوم الإسلامية؟ لذا، قلت بالأمس، إن هؤلاء يمثلون الإسلامية الجديدة التى تواجه الناس بالعمل والإنجاز، وليس بالضجيج والشعارات، لست محتاجاً أن أقول إننى مسلم، أو متدين، السلوك الحقيقى لا يحتاج إلى صخب فى الشعار، ولا فى الإعلان عنه، هو الإنجاز الذى يقوم على الأرض، لذلك أعود فأقول إن افتعال المعارك مشكلة حقيقية نواجهها الآن، كل أنواع التطرفات مرفوضة ;التطرف الدينى، أو العلمانى، أو القبطى، أو الماركسى...إلخ. أى شىء تضع إلى جانبه التطرف يكون سلبياً، ملآن بالتشدد والغلو، الاعتدال هو المنهج العاقل الذى يشجع على التطور، وحين أعود إلى موضوع الدين، أجده مكونًا رئيسًا فى كل مكان، فما الدين؟ وما نوع التدين؟ أنا أعتبر أن هناك تديناً مغشوشًا وآخر حقيقيًا، مثل أى سلعة، ومثل أى انتماء، أو أية قضية من القضايا ;التدين المغشوش مثل الموظف الذى يذهب إلى الوضوء فى نصف ساعة قبل موعد الصلاة، ويرجع مبللاً بالماء فى الطريق، ويتصور أنه شديد التدين، ثم يصلى فى ساعة، وعندما يعود ويجد رجلاً ينتظره لقضاء مصلحته ينهره ويقول أنا كنت أصلى! دون أن يقوم بوظيفته، هذه المظاهر تقول إنه تدين مغشوش، مظاهر التدين الحقيقى أن يلتزم بوقت العمل، وينجز عمله على نحو حقيقى، يستطيع أن يصلى فى أوقات لا تتعارض مع وقت العمل، أنا معكم فى ندوة الآن، كان ممكناً أن أترككم عند أول آذان لأصلى، لكنى أعلم أن الوقت ممتد إلى العشاء، بل أحياناً فى الفقه يمكن الجمع بين وقتين.

**د. علاء عبد الهادى:** النقطة التى كنت أريد أن أعيد طرحها للنقاش هى ما يذهب إليه البعض وأنا منهم من أن تراثنا محمل بالجيد وبالسيئ، وهذا فهم يثير أهمية الوعى، وضرورة الاختيار..

**المهندس أبو العلا ماضى:** أنا أفهم ما

ترمى إليه، لكننى كنت أتكلم عن الإسلام الحقيقى والتجربة التركية، أخبرنى أحد الأصدقاء بواقعة كان قد حضرها ;وقعت بين أربكان وأردوغان، الأستاذ والتلميذ، والتلميذ هنا تفوق على الأستاذ! سأسردها لأهمية دلالتها فى هذا السياق، كانا فى حفلة، حضر إليها عدد كبير من رموز الحركات الإسلامية، والكتاب، والمفكرون فى تركيا، ولا أذكر الآن إن كانت فى اسطانبول أو فى أنقرة، فلم أكن معهم; أعلن أربكان فى حديثه أجندة شديدة الإسلامية والوضوح، كانت كمية الشعارات فيها مباشرة، كان يريد أن يقيم مجموعة الثمانية الإسلامية، وأن يقيم فيتو إسلامى، وعملة إسلامية، كان الحاضرون بالطبع معجبين به، وحين نظر إلى أردوغان قائلاً: أظن أن أردوغان لا يوافق على كلامى، فضحك وقال له أنت أستاذى، وتعرف أن لى رأياً مختلفاً، فسأله الناس بفضول عن رأيه المختلف، فقال لو عالجت مشكلة المياه فى اسطانبول أخدم الإسلام، لو عالجت مشكلة المواصلات فى تركيا أخدم الإسلام.، هكذا كان إدراك التلميذ لفكرة التدين الحقيقى ;هناك أولويات تحقق الدين الحقيقى دون الإعلان عنه..

**د. وحيد عبد المجيد:** هذه ليست أولويات، هذا اختلاف فى المنهج..

**د. علاء عبد الهادى:** الاختلاف فى المنهج سيؤدى إلى اختلاف فى ترتيب الأولويات..

**د. وحيد عبد المجيد:** كان يمكن أن يمتنع أردوغان عن وضع هذه الشعارات أصلاً..

**المهندس أبو العلا ماضى:** هذا صحيح، لكننى أود أن أعود مرة أخرى إلى قضية التراث، ما التراث؟ هل هو الكتابات التى مر عليها زمن معين؟ إذا كنا نتكلم عن الوحى فهذا ليس التراث، يجب أن نميز التراث، ونعرف ما المقصود به، هل هو اجتهادات البشر، هذا فيه الجيد وفيه الضار، فيه الغث وفيه الثمين، وفيه انتقائية، والاجتهادات نفسها تتطور، وقد يكون هناك اجتهاد مناسب فى وقت ما لا يناسبنا، فنرفضه تمامًا فى وقت آخر، الفقه والاجتهاد قابلان للتطوير، الجانب السياسى كان فيه ضمور دائمًا، كانت فيه وراثة تخالف فكرة الإسلام أصلاً ;الحكم الوراثى الذى بدأ بعد الخلفاء الراشدين وطريقة وصولهم إلى السلطة، صحيح أنهم أداروا الدولة على نحو ما، وشيدوا إنجازات، كل هذا حقيقى، لكنه جعل الفقهاء يهربون من فكرة مناقشة الفقه السياسى الإسلامى، أو طرحه للاجتهاد، وعندما أردت أن أبحث فى الموضوع لم أجد غير كتابين هما عمدة الكتب التى ترجع لها كل الحركات الإسلامية حتى



**د. علاء عبد الهادى:**

**يعد الحقل الثقافى حقلاً دائم التغير نظرا إلى خضوع مجالاته التى كونته إلى تغيرات دائمة، وحراك لا يتوقف، من هنا كان من المحال وجود ثوابت دائمة لا تتغير للهوية الثقافية لشعب ما.**

يومنا هذا: الأحكام السلطانية للماوردى، والأحكام السلطانية للجيلانى، تحدثا عن ما يعرف بالفقه السياسى الإسلامى، عن شروط الإمامة والخلافة، وعن أن المرأة لا تتقلد أى منصب فى الخلافة، أو الإمارة، أو الولاية، وكذلك غير المسلم، هذه اجتهادات من ألف سنة، هناك حالة ضمور فى الاجتهاد فى الفقه السياسى الإسلامى، ناهيك بكل القضايا التى تهم حياة الناس، فكل هذه القضايا تحتاج إلى غربلة وإلى اختيار، ليس كل موروث مقدساً، وليس كل وافد شراً، هى مسألة اختيار.

وأود أن أختم كلامى بالحديث عن فكرة د. علاء حول الانغلاق على التراث، أو الانغلاق على الغرب، فالاختياران خطأ، نحن نأخذ من التراث ما هو مناسب، ونأخذ من الآخر ما هو مفيد، وإذا أردتُ أن أصل هذه الفكرة إسلامياً فهناك حديث عن النبى عليه الصلاة والسلام يقول: "الحكمة ضالة المؤمن أنَّا وجدها فهو أحق بها"، والحكمة موجودة عند كل الناس، فى الشرق والغرب، فى الشمال والجنوب، وعند المسلم وعند البوذى، هكذا أستطيع أن أحافظ على هويتى دون الانسلاخ عن الآخر. والعولمة بوصفها مشروعاً يحتمل كل شىء، العولمة تتنازعها إرادات، هناك إرادة تنميط تخالف العولمة، التى تريد أن تفرض نموذجًا معرفيًا وثقافيًا واحدًا على العالم كله، وأرى أن الفشل سيكون حليفه، لأنه كما قال الدكتور وحيد إن العولمة أنتجت مزيداً من الارتباط بالهويات الخاصة، لا يستطيع أحد أن يسيطر عليها شأن الظواهر الكبرى التى تغير الكون، هناك محاولات لتوظيفها، وكل طرف يحاول من جانبه ذلك، بل إن جماعات العنف استفادت من العولمة ووظفتها..

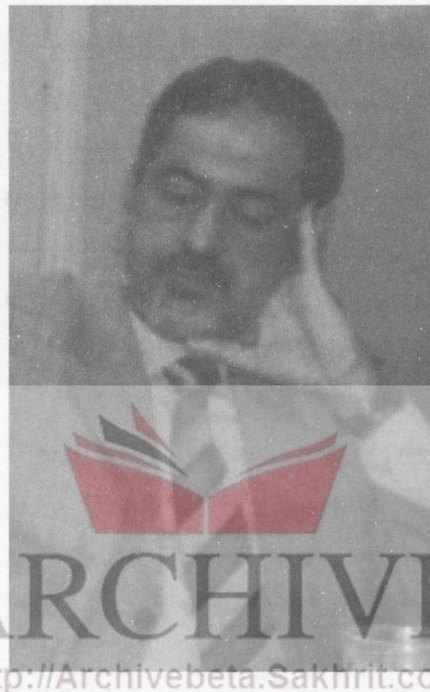
**د. علاء عبد الهادى:** أرى أن دور الثقافة، من أجل تفعيل حوار، تتبناه القوى الوطنية المختلفة، يستهدف وضع رؤية، لسياسات هوية ثقافية، قادرة على التصدى لطرفها الحضارى المعاصر، هو دور شديد الأهمية، فى اللحظة الراهنة، وأود هنا أن أدير دفة الحديث تجاه المهندس أحمد بهاء شعبان، إذ يهمنا كثيراً فى هذه الندوة أن نماثل الكلام النظرى الذى قلناه مع واقعنا المعيش، لنوازن بين ما يمور به الواقع الثقافى المصرى أو السياسى أو الاجتماعى من أحداث، فى ظل سياسات العولمة، ووقائع مماثلة، أو متشاكلة مع هذا الواقع، فى بلدان عربية وآسيوية وأوروبية تعانى ما نعانيه أيضاً من سياسات العولمة، إن السؤال الذى يطرح نفسه فى هذا السياق هو سؤال عن طليعة مثقفة، يمكنها أن تلعب دوراً ما، من أجل دفع الحراك الوطنى، طليعة ثقافية تستطيع أن تفرض سياسة ثقافية قادرة على أن تطرح البدائل، وتضع الأولويات، وأن تسأل الأسئلة الصحيحة أيضاً..

**المهندس أحمد بهاء الدين شعبان:** فى البداية أعيد تأكيد شكرى وتقديرى لهذه الندوة المهمة التى يبادر بها اتحاد الكتاب ومجلة ضاد، وأعتقد أن القضايا المثارة فيها قضايا عميقة، ربما لا تكفى بالفعل ندوة أو بضع ندوات للوصول إلى تصورات حاسمة لها، لكن المهم هو فتح الحوار حولها، وطرح الأسئلة، لأنها أحياناً تكون أكثر أهمية من الإجابات..

أعتقد أن سؤال الهوية والثقافة لم يكن بالأهمية التى يحظى بها فى مثل هذه اللحظة الضاغطة التى نعيشها الآن، ولدى إحساس أن هذه الأسئلة يزداد طرحها بإلحاح فى أوقات الأزمات العامة، سؤال الهوية مرتبط بالإحساس بالخطر، وما كانت العولمة لتحدث كل هذه المشكلات لو كانت - كما طرح الدكتور وحيد - مجرد إنجازات تكنولوجية وتقدم علمى فحسب، حينئذ لا توجد هناك مشكلة، لكن المشكلة تكمن فى أن هذه الإنجازات التكنولوجية، وهذا التقدم العلمى المتسارع، يأتى فى سياق تتجه فيه الولايات المتحدة الأمريكية إلى السيطرة على العالم، ومن الواضح من مشروع القرن الأمريكى، والخطط الاستراتيجية التى توضع فى الولايات

المتحدة الأمريكية، وبعد انهيار الاتحاد السوفييتى، أن اليمين المحافظ الأمريكى الجديد وجد الفرصة متاحة لاستكمال هيمنته على شئون الكون، وفرض المصالح الاستراتيجية الأمريكية بوصفها "الأجندة" المُلزمة لكل دول العالم، تتعرض فى هذا الإطار الهويات الإقليمية والمحلية إلى مخاطر شديدة، جعلت من أسئلة مثل أسئلة الهوية، وأسئلة الثقافة، أسئلةً ملحة، لكنها قد تُطرح فى مجتمعنا العربى، بالوتيرة نفسها التى طُرِحت بها فى عصور الاستعمار التقليدى، مثل مظاهر التمسك بالمظهر الإسلامى، مثل قضية الحجاب أو غيرها، هذا الوضع كان موجوداً فى الجزائر، حينما تعرضت لمخاطر سلخها عن الهوية العرَّبية الإسلامية فى فترة الاحتلال الفرنسى المباشر.

تحولت العولمة فى ظل -عملية "الأمركة"- ومفاهيمها إلى نوع من الاستعمار الجديد المباشر، وصل إلى حد غزو الدول واحتلالها، مثلما حدث فى العراق، على سبيل المثال لا الحصر. فى مثل هذه الظروف يصبح سؤال الهوية منطقيًا ، فهناك شعور بالخطر، وبالخوف على السمات الذاتية للثقافة المحلية، وهناك مخاطر موضوعية، وبعضها غير موضوعى، تُثار مشكلة الخوف على الهوية بسبب دخول أجندات سياسية على خط



**المهندس أبو العلا ماضى:**

**هناك لضيق الأفق، ولضيق الفهم إشكالات تُصنع من الهوية، ولا مبرر لوجودها، مثل الصراع الذى نشأ بين العروبة والإسلام، وبين المصرية والعروبة، وبين المصرية والاسلام، وكلها إنتماءات تتكامل ولا تتعارض.**

هذا المنحى الثقافى العام، الهوية فى اعتقادى أشبه بالتراكيب الجيولوجية، فليس هناك تناقض كما حكى المهندس أبو العلا ماضى بين أن أكون مصريًا وعربيًا ومسلمًا وأمميًا فى الوقت نفسه، أنا شخصيًا وأنا أنتمى إلى التيار اليسارى عندى هذه التركيبة، متواضعة ومتراكبة، ولا أجد أى تناقض بين أن أكون مصريًا صميمًا، وعربيًا صميمًا، وأنتمى إلى الإسلام بوصفه حضارة شعب وأمة كاملة، وفى اللحظة نفسها التى أحمل فيها تعاطفًا مع كل الشرفاء فى العالم، الذين يناضلون من أجل حريتهم واستقلالهم، ولا أعتقد أن تناقضاً مفتعلاً يمكن أن يعوق هذا التناغم إلا لدى عناصر مشوشة بالفطرة، لأننى لا أتصور أن أكون أمميًا جيداً دون أن أكون وطنيًا رفيع المستوى، وإلا كيف يمكن أن أتعاطف مع الطبقة العاملة على سبيل المثال فى بنجلاديش وأنا أرى شعبى يئنّ من الجوع، الأولوية - كما قال المهندس أبو العلا ماضى - لمشكلاتنا بوصفنا مالكين قدرة على التميز. أنا أقول إن مشكلة الهوية بمعناها الجزئى والطائفى الضيق، قد دُفعت دفعاً فى الفترات الأخيرة لأسباب سياسية، ولاستخدامات ذات طبيعة انتهازية مباشرة قامت بتصعيدها إلى مستوى الاقتتال والاحتراب بين الطوائف، وافْتُعِلَتْ أزمات

لم تكن لها أصول، ولم تكن موجودة بين المصرية والعروبة، والإسلام والمسيحية، بل وجدنا فى الفترة الأخيرة محاولات دؤوب لافتعال هويات جديدة: شيعى وسنى، أرثوذكسى وكاثوليكى، فبدأت فكرة الهوية الجامعة فى التشظى إلى مكونات جزئية متصارعة، وأعتقد أن هذا الأمر يعبر بالفعل عن أزمة ثقافية عميقة، للعولة دور كبير فى خلقها، وفى تعميقها، وفى دفعها إلى موقع الصدارة.

لسنا من نشكو من ثقافة الاستهلاك والفردية والذاتية فحسب، لقد فوجئت أن جيمى كارتر، الرئيس الأمريكى السابق، يتكلم فى واحد من كتبه، عن ثقافة الاستهلاك هذه، فى دولته التى كانت "تباهى بالعمل الجاد، وبالعائلات المترابطة، وبالمجتمعات المتينة فى بنيانها وإيمانها، فأصبحت الآن تميل إلى عبادة الانغماس الذاتى والاستهلاك، ولم يعد تعريف الهوية الإنسانية هنا بما يفعله الإنسان، بل بما يملكه، ثم اكتشفنا أن امتلاك الأشياء واستهلاكها لا يشبع حاجاتنا إلى الأمور المعنوية والروحية، لقد تعلمنا أن تجديد السلع المادية لا يكفى لملء الفراغ الذى يكتنف الحياة عندما لا يكون لديها إيمان أو ورع"، حتى الرئيس الأمريكى يشكو من أحد ركائز العولة، وفكرة تسليع الإنسان فى العالم، ودفع الأمور إلى ثقافة الاستهلاك بخاصة، بوصفها النمط الأمريكى المعتمد، ويذهب إلى أن هذه النزعة قد بدأت تؤثر على المفاهيم الثقافية، وهوية المجتمع الأمريكى، فما بالك بشعوب فقيرة مضغوطة، تتعرض إلى الصراع والأزمات من كل جانب.

المشكلة فى اعتقادى أن الجماعة الثقافية الوطنية فى مصر، وفى العالم العربى، والعالم النامى على نحو عام، لم تتفق على مفهوم حقيقى للهوية، ولم تستطع عن طريق إدارة حوار ديمقراطى بينها أن تتفق على تطوير أولوياتها، يعود هذا الأمر فى الأساس إلى غياب الديمقراطية، نحن جميعاً نتعرض إلى ضغوط هائلة تؤثر على نحو عصبى على قدراتنا على الحوار، وعلى إدارة الاختلاف فى ظل روح توافق إنسانى.

حكى المهندس أبو العلا ماضى أن المجموعة الحاضرة فى هذه الندوة الآن قادرة على إدارة الحوار، وهذا طبيعى، لأننا قبل أن نكون مختلفين لدينا مشروع مشترك كل ينظر إليه من اتجاهه هو تطوير الأوضاع فى هذا الوطن، والوصول بمصر إلى الوضع الذى تستحقه، وكلنا لدينا ملاحظات كثيرة جداً على الوضع العام، ولكن أيضاً لدينا جميعاً إحساس بأن هذا وطننا المشترك، كما كان يقول الطهطاوى: "فليكن الوطن محلاً للسعادة المشتركة"، حتى يتحول الوطن إلى محل للسعادة المشتركة يجب أن يؤمن الجميع بأن هذا الوطن فيه متسع للجميع ;لكل الأفكار والاتجاهات والمصالح والأديان والمعتقدات، للتداول السلمى للسلطة، واحترام الرأى واحترام الإنسان، فأنا لا أستطيع بصراحة أن أطمئن إلى الهوية فى مجتمع يسمح بأن يُحرق فرد فيه بالكحول، ويُصعق فى أحد أقسام البوليس على النحو الذى قرأناه وشاهدناه، فلا الهوية ستكون بمأمن، ولا الثقافة ستكون لها قيمة، لأن الإنسان أصلاً مضطهد ومعزول عن سياقه الطبيعى. فأزمة الديمقراطية فى مجتمعاتنا، والضغوط الخارجية، والمخاوف من الخطر الخارجى تسعِّر من صراع الهويات فى المجتمعات التى نعيشها وتجعل هذه القضية، بدلاً من أن تكون مصدراً للتنوع الإنسانى، ومحلاً للتوافق الأخلاقى، ولبناء مجتمع متعدد الثقافات والأفكار والأديان، غنى بتنوعاته الإنسانية، تجعلها قضية مجتمع يعيش على ألغام قابلة للانفجار فى كل لحظة، حينئذ لن نندهش مثلاً من أن إشاعة ما عن أن هناك مجموعة مسيحية تعتزم بناء كنيسة كافية لتفجير موقف، أو أن خلافاً حول كتاب أو شىء من هذا القبيل، كافٍ لصدع العلاقة بين مواطنين يعيشون ليل نهار فى جيرة واحدة.

لكننا، لسوء الحظ، نجد أن الجماعة الثقافية التى نتحدث عنها، والتى يستجير الواقع بها، غير موجودة، وهذا يعود إلى ما تعرض له المثقفون طوال السنوات الماضية، إلى الآن، من عمليات اقتتال وسحق، بما جعل دور المثقف يتراجع يوماً بعد آخر، وجعل المثقفين غير قادرين على اتخاذ موقف يكلفهم فوق طاقتهم، فتدنى الدور الثقافى فى المجتمع إلى لحظة أصبحنا نجد فيها أى لاعب كرة، أو ممثل غير موهوب، قادراً على أن يؤثر فى المجتمع بأكثر مما يؤثر أكثر الناس ثقافة فيه ..

**د. علاء عبد الهادى:** الجماعة الثقافية موجودة، لكنها غير فاعلة، أرى أن هناك دوراً لم تقم به النقابات ذات الطبيعة الفكرية الخاصة، وأظن أن طليعة المثقفين فى هذه النقابات يمكن أن تقوم بدور ما..

**المهندس أحمد بهاء الدين شعبان:** نعم، فلم يعد لدينا، فى الواقع الآن، ترف أن نترك المجتمع وهو يتداعى على هذا النحو، وتنهار كل قيمه، وعناصر صموده المعنوى والثقافى، ونحن واقفون نتفرج، كم أخشى أن أقول إن المثقف المصرى قد خان دوره الطليعى والنضالى والوطنى، والخيانة هنا ليست خيانة بالمعنى المادى، ولكنها بالنسبة إلى المثقف تعنى التخلى طواعية عن هذا الدور، إن مفكراً أو مثقفاً كبيراً مثل طه حسين أو العقاد أو غيرهما فى لحظة من لحظات هذا الوطن، كان قادراً على أن يحرك المجتمع بأكمله، وأن يؤثر فى اتجاهاته السياسية، وفى صناعة القرار، لدينا الآن حشد هائل من المثقفين، كل منهم له اسمه، وقدراته، وإنجازه الثقافى، دون تأثير، فقد ضعُف هذا الدور إلى حد نلمسه جميعاً، نتيجة تشتت المثقفين وتفتت وحدتهم، وضياع قدرتهم على التواصل، فهل هناك واجب تجاه اتحاد الكتاب والمؤسسات الثقافية؟ نعم، أنا أعتقد أن هذا هو التحدى الرئيسى، وإذا لم يستطع اتحاد الكتاب، وغيره من مؤسسات الفكر والثقافة والفكر فى المجتمع أن ينهض بدور المثقفين الآن، وأن يوحد صفوفهم، وأن يجعلهم يتحركون فى مواجهة طوفان التسيب والانحطاط، وانهيار المثل والقيم والأخلاق والثقافة، فلن يكون للمثقف دور، ولن تقوم له قائمة، ولن يكون المجتمع بحاجة إليه فى المستقبل، ولعلنا نسترجع فى هذه الآونة الدور الطليعى الذى لعبه المثقفون بعد هزيمة عرابى سنة ١٨٨٢، والدور الذى لعبه الأفغانى ومحمد عبده وغيرهما من كبار المفكرين النهضويين المصريين فى صمود المجتمع المصرى، وفى طرح الأفكار الجديدة، والخروج من



الدوامة التى كانت موجودة آنذاك. ما أتمناه فى الواقع، وأرى أن الفرصة متاحة له أمام المثقفين، وأمام اتحاد الكتاب والأدباء ونقابات الفنانين، هو ربط القاعدة الثقافية العريضة حول مشروع ثقافى وطنى، لأنه لم يعد أمامنا كثير من الوقت لنهدره فى خلافات ثانوية ؛الأزمة كبيرة ومستحكمة، وهناك ضرورة لإعادة البناء الثقافى بوصفه مدخلاً للتطور الحضارى فى المجتمع.

**د. علاء عبد الهادى:** لا يملك أحد أطراف المجموعة الدولية، خصوصاً ما يسمى بدول الأطراف، خياراً فى أن يدخل فى منظومة العولمة ؟التقنية والاقتصادية على وجه الخصوص- أو أن يخرج منها، إلا جزئيًا، وأرى أن السؤال المهم فى هذا السياق يرتبط بكيفية تعديل هذه المنظومة، وسياساتها، لا بمقاطعتها استراتيجيًا، وهذا رهين بثقافات مُقَاوِمَة، وبسياساتٍ مُقَاوِمَة، وهى سياسات لا يمكنها فى رأيى أن تكون ذات تأثير دون الاستفادة من بعدها القومى..

**المهندس أبو العلا ماضى:** أتصور أن هذه القضية مهمة، فميزان القوى فى العالم مختل، وإعادة ميزان القوى إلى الاعتدال أو التوازن هو الأمر الذى قد يسعى إليه الضعفاء الآن، هذا دور الأمم والمجموعات البشرية والإنسانية بكل تكويناتها، أنا أتصور أن أغلب الدول الضعيفة دول نامية، وغير متطورة بالمفهوم التقنى والحضارى والاقتصادى، وأغلب سكانها يعانون من أمية تعليمية وثقافية، فضلاً عن غياب الديمقراطية والحرية، فلابد من خلق حالة من حالات التوعية واسترداد العافية، لهذه الشعوب، هنا سيكون هناك مشروع نهضوى لكل دولة أو أمة بمكوناتها، وبتوافقها، وبالمشتركات المتفق عليها، ليقوم مشروعها النهضوى.

إن المقاومة لها أشكال عديدة، طبعاً مقاومة الاحتلال والعدوان معروفة، وهناك مقاومات أكثر تعقيداً وأصعب من هذا النوع، مثل المقاومة الثقافية، ومقاومة الإرادات، أتصور أن يكون هناك ذكاء فى إدارة المعركة لا يحتاج إلى المواجهة المباشرة، ولكنه يحتاج إلى حسن استغلال الأدوات، لذلك أنا أتصور أن هذا هو الفيصل ؛التنمية والتطوير فى إطار من الحرية والديمقراطية، إن المدخل الرئيس هو موضوع الحرية والديمقراطية، لأننا فى آخر الأمر نصرخ اعتراضاً على تدخلات خارجية فى حين أن الحرية والديمقراطية غائبة، وهما مدخل مهم لإحداث التوازن.

**د. وحيد عبد المجيد:** طبعاً الحريات مهمة للغاية، لكن الموضوع فى اعتقادى أوسع، ويحتاج إلى مقومات من أهمها الحرية والديمقراطية، دعنى أولاً أعود إلى صورة العالم والعولمة، لنحدد موقعنا فيها، ومن ثمَّ ما نريده، سواء من ديمقراطية، أو من حريات، أو من غيرهما.

هناك سياسات هيمنة أمريكية على العالم لا يستطيع أى مبصر إلا أن يراها، لكن هنا سؤال لابد أن نوجهه: بافتراض أن التطور التاريخى تأخر، بافتراض أنه فى أواخر القرن العشرين لم تكن التكنولوجيا وصلت إلى ما وصلت إليه، وأنتجت هذا التواصل الهائل الذى خلق الحالة التى نسميها العولمة، إذا لم يحدث ذلك، وفى ظل معطيات العالم الذى نعرفه فى منتصف القرن العشرين، وما حدث فى العقود التالية، هل كان هذا يمنع هذه النخبة الأمريكية من توليد سياسات الهيمنة هذه؟ فى رأيى أن الإجابة ستكون بلا، فهذه ليست العولمة فى حد ذاتها، هذا ما قصدت بالتمييز بين المستويين، كانت هناك سياسات إمبراطورية فى العالم ولم تكن هناك أية عولمة، هناك سياسات إمبراطورية منذ فجر التاريخ، وهناك قوى تهيمن على العالم دون أن تكون هناك عولمة، منذ الإمبراطورية الرومانية والفارسية، والإمبراطورية الإسلامية من بعدها... الخ. المسألة ليست العولمة فى حد ذاتها، وإنما فى سياسات تحاول أن تستخدم منجزاتها، لأن لديها إمكانيات أفضل لاستخدامها، فهى التى صنعت هذه

التكنولوجيا، وهى التى تتحكم فيها، حدث هذا التطور فى لحظة تسيطر فيها هذه الدول على الجزء الأكبر من أسواق العالم أيضاً، فهذا التمدد الأمريكى المهيمن كان سيحدث حتى لو كان هذا التطور التكنولوجى تأخر مثلاً عشرين أو خمسين سنة. فهذا التطور المسمى العولمة ليس هو المشكلة فى حد ذاته، وموقف الشعوب تجاهه ليس واحداً، وأنا هنا دائماً أتأمل الحالة الصينية، الصين استطاعت أن تستخدم منجزات العولمة هذه بطريقة، بدأت فيها تهزم من لديهم الإمكانيات الأفضل لهذه العولمة..

**د. علاء عبد الهادى:** ألا يطرح هذا التناول ضرورة توافر إرادة سياسية!

**د. وحيد عبد المجيد:** بالطبع، ويطرح مشكلة الإرادة السياسية ;ويطرح قضية الثقافة، الصينيون أيضًا لم يحدث لديهم تمزق فى الهوية، هناك هوية وطنية صينية، لأن هذا مرتبط بالإرادة السياسية، لكنه مرتبط أيضاً بالإنجاز، ما الفرق بيننا وبين الصينيين، الفرق هو أن لديهم شعور بالإنجاز الوطنى، لديهم شعور بأنهم قادرون على أن يتحدوا لأنهم نجحوا فى أن يبنوا بناء داخلياً، ولهذا تأنيت قليلاً عندما تحدثت عن موضوع الديمقراطية، أنا ليبرالى فى الأساس، وموضوع الديمقراطية والحريات هو فى صميم عقلى، لكن الصين لم تكن فيها ديمقراطية ولا حريات عندما فعلتْ هذا، عندما حافظتْ على هويتها الوطنية، عندما نجحت فى أن تقيم بناء اقتصادياً قويًا، وقفت فيه وقفة شامخة، فأصبح هذا الإنسان الصينى يشعر بالفخر، يشعر بالعزة والكرامة الوطنية عندما يجد نتاج عملة موجوداً فى كل أنحاء العالم، الصين تغزو العالم بعملها، بعمل الإنسان الصينى، وبإنتاجه..

**د. علاء عبد الهادى:** وبرؤيته المستقبلية أيضًا، التى تسبق أى عمل جاد..

**د. وحيد عبد المجيد:** طبعًا، العمل لا يتحقق دون هذه الرؤية، أنا أعتقد أن الأمم كالأفراد يصادفها سوء حظ، وحسن حظ، توافر للأمة الصينية فى لحظة معينة حسن حظ، فى مقابل سوء حظ رهيب فى الأمة العربية والإسلامية، فى حكامها بخاصة، يقيناً هذا سوء حظ وحسن حظ، لأنه كان ممكناً جداً أن هذه النخبة التى تصنع الآن مجد الصين فيها ثلاثة أو أربعة أشخاص كان يمكن أن يُقتلوا فى المرحلة السابقة، ولولا أنه كانت تربطهم علاقة خاصة، وكان لماوتسى تونج حكمة شخصية فى أن يرى أن وجود هؤلاء الأشخاص المختلفين معه شخصيًا، برغم قربهم منه، ضرورى، لكان ممكناً أن يلحقوا بغيرهم ممن قُتلوا ولم يعد لهم ذكر، هذا حسن حظ، إن دينج زياو بينج ومجموعة من رفاقه نجوا، وجاءت لحظة تاريخية استطاعوا برؤيتهم فيها أن يمزجوا بين تراث الصين العظيم، تراث الحضارة الصينية، وبين إنجازات الاشتراكية الصينية وبين قدرتهم على التعامل مع هذا العالم بأفق مفتوح، فى ظل إدراكهم أن لدى هذه الأمة الصينية قدرة على التحدى. أذكر أنه عندما قرأت بعض محاضر مناقشات دينج زياو بينج مع اللجنة المركزية للحزب الشيوعى الصينى، فى بداية هذا الانفتاح، التى كان يرد فيها على شكوكهم العظيمة ومخاوفهم من هذا الطريق الذى سيؤدى إلى وضع الصين بين أنياب قوة مفترسة ;كان يقول لهم: إننى أستغرب أن الإنسان الصينى العظيم صاحب هذه الحضارة، الذى بنى هذا البناء، يشعر بهذا الخوف، أنا أقول أنهم هم الذين ينبغى أن يخافوا، وأنا واثق أن أمتنا هذه ستخيفهم وستوجعهم.. وهذا ما حدث.

د. علاء عبد الهادى: أرى أن تجربة الصين، تجربة رهينة شروطها التاريخية، ومن الصعب تكرارها عمليًا فى واقعنا العربى..

**د. وحيد عبد المجيد:** أرى أنها تجربة يمكن على المستوى النظرى أن تتكرر لأنها ليست تجربة خاصة، أنا أؤمن أن الثقافة الآسيوية عموماً فيها اختلاف، لكن هذا هو

أحد المقومات، ليس هو كل شىء، هناك أيضاً إرادة نخبة سياسية، هناك شعور أمة، وأى أمة فى الحقيقة عندما تواجه تحديًا، وتتوافر لها ظروف مناسبة للاستجابة لهذا التحدى تستجيب، لكن مشكلة العرب والمسلمين فى عالم اليوم أن التحدى الرهيب الذى يواجههم لا تتوافر لهم فى ظله أية مقومات للمواجهة السليمة، فأدى ذلك إلى ظهور بن لادن وممارسات القاعدة، فهى لم تأت مصادفة، ولا هى عبث من التاريخ، هى نتيجة، لأن هذه الأمة فقدت القدرة على الاستجابة الصحيحة، فجاءت الاستجابات غير صحيحة، هذا أمر طبيعى، هذا ليس عبثًا، هذا تطور موضوعى، هناك تحديات رهيبة وخطيرة تواجه أمة وهى عاجزة، الأمة الصينية حدث لها هذا من قبل، فى لحظة معينة عندما عجزت عن توليد استجابة ظهر فيها أول عنف ضد الأجانب، وهو نوع من الاستجابات الخاطئة، فالأمة الصينية فى مرحلة معينة عجزت، والآن استطاعت، هذا يعنى أن من يعجز فى أمر يستطيع فى ظرف آخر أن يحقق ما عجز عنه، فتوفير الظرف الموضوعى، ووجود قيادة مدركة، وذات رؤية، شىء مهم، هذه نزعة مقاومة، وهى مقاومة أعظم بكثير من مقاومة بن لادن، باعتبار أن بن لادن مقاومة أيضاً لكن مقاومة خاطئة وعبثية، حدثت لأن هذه الأمة عجزت عن توليد المقاومة الصحيحة، عجزت عن أن تقف وترفع رأسها وتعمل وتنتج، عجزت عن بناء مشروع، المشروع الوحيد الموجود فى العالم العربى والإسلامى الآن هو المشروع الإيرانى، لأنه مشروع له امتداده القوى داخل العالم العربى، وله سحره، وهذا مشروع فى اعتقادى يسد فراغاً ما..

**د. علاء عبد الهادى:** تقصد المد الشيعى..

**د. وحيد عبد المجيد:** لا، ليس ضرورياً المد الشيعى، القوى الراديكالية العربية كلها تراهن على إيران كونها الآن من تقوم بمقاومة الهيمنة الأمريكية، وهذا أمر طبيعى..

د. علاء عبد الهادى: لكن للعملة وجه آخر، ألا ترى معى -فيما يتعلق بالتجربة الإيرانية على وجه الخصوص- أننا لا يمكن أن نغض الطرف عن وجود أطماع فارسية معلنة ومستترة فى قلب السياسة الإيرانية..

**د. وحيد عبد المجيد:** طبعًا، لكن الإنسان العربى الذى يشعر بالانكسار والضعة والإذلال، ويجد أن هناك قوة فى العالم الإسلامى تقف وتتحدى، لابد أن يشعر بشىء ما، لماذا؟ لأنه لم يجد استجابة أخرى لهذا التحدى، فلو إنه وجد فى بلاده، فى مصر، أو فى أى بلد آخر، مشروع استجابة لهذا التحدى ;ولبناء قوى غير القوى النووية، لأن القوة النووية يقينًا ليست هى القوة الوحيدة القادرة على التصدى للهيمنة الأمريكية، فهناك قوة الاقتصاد، وقوة التكنولوجيا، وقوة المشاركة الشعبية..

**د. علاء عبد الهادى:** الأهمية هنا تكمن فى التوظيف السياسى، فالتوظيف السياسى للسلاح النووى أهم من استخدامه..

**د. وحيد عبد المجيد:** أتفق معك، برغم اقتناعى بأن فاعليته محدودة، لم يعتمد الصينيون على سلاحهم النووى، بل إننا لا نتذكر أن الصين لديها سلاح نووى منذ الستينيات، ومع ذلك، وفى هذه المواجهة نسيت الصين تماماً أن لديها سلاحًا نوويًا، ووضعته جانبًا، أنا لا أعتقد أن السلاح النووى حمى الصين، الصين كانت فى مرحلة التوازن القطبى، وقد حماها هذا التوازن الذى خلق ردعاً فى العالم كله، بعد هذه المرحلة، حمى الصين إنجازها التكنولوجى والاقتصادى، فلو أنهم ركنوا إلى السلاح النووى، لما كانت الصورة هى ما عليه الآن..

**د. علاء عبد الهادى:** التكنولوجيا النووية فى تفصيلاتها كما تعلم غير قابلة للاستيراد، ومن هنا، فإن البحث العلمى فى التكنولوجيا النووية يقيم معه مجموعة

من الأبحاث العلمية الرصينة فى مجالات شتى، فخيار القوة النووية هو خيار يتجه إلى البحث العلمى فى حقيقته، وليس اتجاهاً من أجل الحصول على سلاح نووى فحسب..

**د. وحيد عبد المجيد:** صحيح، فالاختراق الثانى الذى ستحدثه الصين فى هذا الميزان العالمى هو نهضتها العلمية القادمة، الصين حتى الآن لم تدخل مرحلة النهضة العلمية الواسعة، هى الآن تعتمد على نهضة اقتصادية كبيرة وعلى قدرة على العمل، وعلى عبقرية فى الأداء، لكن مستوى التقدم العلمى الآن فى الصين أقل كثيراً من أوروبا، أو الولايات المتحدة الأمريكية، وعندما تمتلك الصين – فى مرحلة تالية – هذه الأدوات ستجد عالماً مختلفاً مع الهند، أنا طبعًا كنت أتمنى أن أتحدث عن مصر، مصر تاهت للأسف الشديد بسبب الجمود الشديد جدًا الذى حدث فيها على مدى عدة عقود! فالجمود السياسى جمد كل شىء، وعندما يصل الجمود السياسى إلى مستوى معين يؤدى إلى تجميد المجتمع بكامله، وهذا ينعكس على كل الجوانب، ينعكس على الاقتصاد، ينعكس على العلاقات الاجتماعية التى تتشوه، ينعكس على ثقافته، وعلى أنساق قيمه، ينعكس على كل شىء فيه، وينعكس أيضاً على سياساته فى محيطه، التى تعبر عن حالة من التيه.

**المهندس أحمد بهاء الدين شعبان:** د. وحيد، حتى نكمل الفائدة، إذا كان تحقق الديمقراطية ليس شرطاً لإنجاز التقدم الاقتصادى والحضارى كما حدث فى الصين فعلاً، وفى كوريا الجنوبية وغيرهما، ألا يشترط هذا وجود دولة قوية، وإرادة سياسية قادرة على حشد الشعب خلفها، لتحقيق مشروع التطور، ففى وضع مثل مصر، فى غياب الدولة القوية، والدولة الآن - إذا استخدمنا تعبير مهذب هو تعبير د. جلال أمين - دولة رخوة، لا تقدم مثالاً ملهمًا للشعب، وفى ظل حالة من التفكك والفوضى كما نراها، ألا يمكن أن تكون الديمقراطية مدخلاً لإعادة بناء البلد من أجل إعادة إحياء روح الإنسان المصرى، وإحساسه بذاته، بوصفها مدخلاً من مداخل تعويض غياب الدولة القومية..

**د. وحيد عبد المجيد:** أنا معك فى هذا، أنا أتحدث فى العموم، الديمقراطية ليست هى الشرط الوحيد، قد تتوافر الديمقراطية دون أن تؤدى إلى نهضة، الرهان الوحيد فى حالتنا الراهنة، هو رهان على الديمقراطية، وأنا أقول رهان وأعنى ما أقوله، لأنه دون توافق وطنى على أسس هذه الديمقراطية ومقوماتها، قد نصل إلى ديمقراطية زائفة ثم نفقدها بعد قليل، وقبل أن نحقق أى شىء بها، لأن الديمقراطية تحتاج إلى توافق على مقوماتها، نحن لدينا مشكلة ثقافية عميقة فى مسألة الديمقراطية، لدينا قوى سياسية كبيرة، ولديها رصيد كبير جدًا، ثقافتها الديمقراطية معدومة، لكنها تعتمد الوسائل الديمقراطية، ويمكن أن تصل إلى الحكم بطريق الديمقراطية، ثم تنتهى الديمقراطية معها، لأن لديها مفهوماً للتفويض الانتخابى يشبه البيعة، هناك اعتقاد فى إنه من يفوز فى الانتخابات يفعل ما يريده، وهذا مفهوم يشبه مفهوم الحزب الحاكم فى مصر، رغم إنه لم يفز فى أية انتخابات حقيقية، لكنه يفهم إنه من يفز فى الانتخابات يستطيع أن يفعل فى البلاد والعباد ما يشاء، هذا مفهوم معاكس للديمقراطية، لابد أن يكون هناك اتفاق على مقومات الدولة والمجتمع، مقومات الدولة لا تتغير من انتخابات إلى أخرى، مقومات الدولة يتم التوافق عليها من خلال الحوار الوطنى، ولا يتم تغييرها إلا بحوار وطنى أيضاً، بمعنى إنه عندما نتحاور ونتفق على مقومات معينه للدولة وللنظام السياسى، لا يصح لمن يفوز فى الانتخابات، حتى ولو حصل على ٩٠٪ أن يغيرها بمفرده، بدعوى أنه حصل على تفويض انتخابى، لأن هذا التفويض محدود زمنياً حتى موعد الانتخابات التالية، ومحدود موضوعياً بهذا التوافق،

فعندما يكون لدينا من يعتبر التفويض الانتخابى مطلقاً تصبح الانتخابات منتجة لسلطة مطلقة، والسلطة المطلقة هى سلطة غير ديمقراطية، بعض القوى السياسية تتعامل مع مفهوم التفويض الانتخابى على نحو يؤثر فى مضمونه كما لو كان مرادفًا لمفهوم البيعة، إننا انتُخِبنا، أى أنهم حصلوا على بيعة لكى يفعلوا ما نريد، هذا مفهوم فقير جداً، بل هو مفهوم معاكس للديمقراطية، لذلك فالديمقراطية التى تقوم على أسس توافقية بهذا المعنى هى بالفعل المدخل الوحيد الآن لمصر، فهل ننتظر أن يعوضنا الله عن سوء الحظ الطويل بحظ حسن..

**د. علاء عبد الهادى:** طرح الدكتور وحيد يثير مسألتين: الأولى عن علاقة الثقافة بالديمقراطية الاجتماعية، كيف يمكننى الكلام عن الديمقراطية السياسية فى ظل حالة الفقر والعوز الموجودة الآن؟ أليس من الضرورى وأنا أتكلم عن ديمقراطية سياسية أن أتكلم عن وجهها الآخر، وأقصد الديمقراطية الاجتماعية! أما المسألة الثانية فهى فكرة الجمود السياسى الذى نعيشه الآن، وتأثيره على قضية الثقافة، والبحث العلمى..

**د. محمد حافظ دياب:** هناك مسألة تسقط من بين الأصابع مع أنها مهمة، وهى تتصل - بهذا النحو أو ذاك - بكل ما تمت إثارته من مداخلات حول الثقافة والعولمة والهوية، يهيأ إلىّ أننا نعيش مشكلة تعليق الدلالة، أو تعطلها، بمعنى أن المسافة بدأت تبتعد كثيراً بين الثقافى والاجتماعى، وبمعنى آخر أرى أن المؤسسات التقليدية فى الإبلاغ والتوصيل مثل الأسرة، والمدرسة، والنادى، والحزب، والنقابة، لم تعد تمتلك دورها الفاعل فى هذا التوصيل، نتج عن ذلك تعليق المدلولات وتشظيها، فالهوية لم تعد هوية واحدة، وإنما تعددت وانقسمت، مع ملاحظة أن هناك مصادرتين علينا أن نضعهما فى الاعتبار ونحن نتحدث عن الهوية ; أولهما أنها ما يخص الماضى، وهذا غير صحيح، لحظة الهوية هى اللحظة الحاضرة والمستقبلة، وإن كانت تملك جذرها فى الماضى فهى مرتبطة دائماً بالحاضر بحكم ديناميتها، المصادرة الأخرى فى الحديث عن الهوية، وهذا أيضاً ما نتج عن تعطل الدلالة وتعليقها، وما نتج عن العولمة من جانب آخر، هى أننا نظرنا إلى الهوية بوصفها ممارسة ناجزة تمت وتحققت، مع أنها مهارة دائمة التجدد بمقتضى تواصلها مع قضايا وظروف، ومشكلات، لاشك فى أنها تمارس فعالياتها ليس فى الهوية فحسب، وإنما أيضاً فى الديمقراطية. فأنا ضد أن يتم النظر إلى المستقبل من خلال عين وا حدة، أو قناة واحدة، وضد من يتحدث عن طريق الديمقراطية بوصفها طريقاً وحيداً إلى التقدم والرفاه والمستقبل، فأنا لست فى وارد مدح الفترة ما بين الحربين العالميتين التى شهدت زيادة الليبرالية، كانت المسألة مجرد وفود،" وعرضحالات" دمغة، وبيانات، ومظاهرات، ونصف مجتمع غائب.. وهكذا. إن هذه المرحلة رغم تبنيها لشعار الاستقلال والدستور، لم تحقق أيًا منهما، فأنا لست ضد من يلوذ بمرحلة سابقة، لأن كل مرحلة لاشك تمتلك حيثياتها التى قد أتفق معها أو أختلف. لكننى ضد أن أمجد التجربة الصينية، وأن أتحدث عن إرادتها، لا، فمازال النموذج الغربى هو النموذج المهيمن، هذا النموذج المهيمن على المضائق والأنهار والقارات والشعوب والثقافات والغذاء ووسائل الاتصال ;النموذج الأمريكي بالتحديد، فعندما يكون هذا موجوداً ثم أمجد - على طريقة أحدهم - رياح الشرق، فهذا ما لا أقبله، بل أرفضه تمامًا، حتى إذا كانت المسألة تمر من سكة الإرادة، ثم إن المسألة بالنسبة للهوية الآن أضحت اندفاع نحو نويات مصغرة، وهو أمر تنبه له - بحذق - زميلى عالم الاجتماع الكويتى خلدون النقيب، وذلك فى كتابه "الوشائجية الجديدة"، ورؤيته تشير إلى أن العالم العربى مقبل على الابتعاد - وليس التخلى -

عن الهويات العربية الكلية، والاقتراب من هويات محلية: البدنة، القبيلة، النادى الرياضى...إلخ.

**المهندس أحمد بهاء الدين شعبان:** الهوية الأهلاوية على سبيل المثال.

**د. محمد حافظ دياب:** نعم، وبالنسبة إلى ما تفضل د. علاء بطرحه حول الديمقراطية الاجتماعية، فإن ذلك يثير مسألة الثقافة والتنمية، إن عاهة التجربة التنموية المصرية أنها لم تربط بين الثقافة والتنمية، لم تجعل الثقافة هى الناقد اليومى للتجربة التنموية، ولم تجعل التجربة التنموية نموذجًا ثقافيًا، وإنما نظرت إلى الثقافة بوصفها دورًا تابعًا ومهمشًا، لأنها كانت أساسًا تستهدف مسألتين: الحكم والسلطة، ولهذا وضعت الثقافة خارجًا، وبعيدًا عن الاهتمام، ونظرت إليها - على الأقل - بوصفها الجوانب غير الاقتصادية، ومن ثمّ فشلت تجربتها التنموية، وتجربتها الثقافية، أى أن المردود كان سالبًا على كلا الجانبين، بالإضافة إلى أن هناك سببًا آخر هو الذرائعية، إن هذه التجربة التنموية كانت تستوحى، ليس مجتمعًا فعليًا، وإنما مجتمعًا تجريديًا، لم تستوح مجتمعًا قابلاً لأن ينمو نموًا طبيعيًا تاريخيًا حضاريًا، وإنما مارست عملية قسرية وإذعانية مما أدى إلى فشل التجربة التنموية، حتى فى تعاملها مع الآخر، الآخرية الآن أصبحت علمًا، لكن المبدأ الأساس هو حرية التعبير عن الذات، وحرية التعرف على الآخر، وهو ما يعنى أنه على الثقافة المصرية أن تمايز بين تواصل ثقافى، وبين استتباع ثقافى، الذى يحدث الآن هو حالة استتباع ثقافى، للنموذج الأمريكى وللسيدة أمريكا..

**د. علاء عبد الهادى:** هناك دعاوى ثقافية خرجت فى الآونة الأخيرة من بعض المثقفين المصريين مفادها أن مصر ليست عربية، وأن أحد أسباب تأخر المصريين هو عدم اهتمامهم بالانتماء إلى مصريتهم، وفضلوا على ذلك انتماءهم العربى، من هنا طرحت ما يثار حول الخصوصية المصرية..

**د. محمد حافظ دياب:** هذه الدعاوى وقعت فى عاهة المفاضلة بين الوطنى والقومى، وضعت الوطنى فى كفة، والقومى فى كفة أخرى، على أساس أنهما عمليتان متنافيتان، وهما فى حقيقتيهما يمكن أن يكونا متداخلتين، لكن هذا لا ينفى أن هناك فى إطار الصيغة القومية من لا يكتفى بإبعاد مصر عن صيغتها القومية فحسب، وإنما بإسقاط الوزن المصرى، والثقل المصرى كله. هناك أيضاً مسألة صارت مماحكات خاطئة من أكثر من مائتى سنة فى مصر وهى تخص الثقافة المصرية، لأنها اتخذت إحدى طرائق ثلاثة وهى كلها خاطئة، فلم تؤد إلا إلى: الانغمار فى الآخر "الغربنة"، واستعادة ذاكرته، أو الانغمار فى الأنا بشكل منغلق، أو محاولة التلفيق على الطريقة الطهطاوية بين المسجد والمصنع، وبين البرانى والجوانى.

ةأصل فى الأخير إلى ثقافة الظل، والثقافة الشعبية، هناك فارق، الثقافة الشعبية وُجدت، وتوجد دائما فى كل ثقافة عندما تتحقق لها شروط ثلاثة: أولاً التداول، ربما يكون التداول شفاهيًا إذا كان الأمر يخص شعرًا شعبيًا، أو حكاية شعبية، أو مثلا شعبيًا أو غير ذلك، وربما أيضًا لا يخص الأمر كذلك، التداول بمعنى الانتقال من جيل إلى جيل، تناقل، عندما يحدث لنص ما هذا التناقل يحقق أولى درجات شعبيته، وهذا التحقق يؤدى إلى علامة أخرى وهى قابلية هذا النص للتحوير والتعديل بمقتضى أنه ما دمت قد وجدتنى بإزاء نص شعبى ينتقل من جيل إلى جيل، ومن جماعة إلى جماعة، فلاشك إن كل جماعة من هذه الجماعات سوف تضيف وتحذف، ثم أيضاً الجمالية، هذه الثقافة هى الثقافة الشعبية، لكننى أقصد بثقافة الظل الثقافات التى تأتى على المهمش، العشوائيات هى شكل من أشكال ثقافة الظل، فيما الثقافة الجماهيرية هى صيغة ابتدعتها الرأسمالية للتسلية، امتياحاً من الثقافة الرومانية التى كانوا

يجلسون فيها الرومان لكى يشاهدوا المصارعة بين البطل والثور أو الأسد، ثم ينتهى الأمر بأن يلتهم هذا الحيوان بين تصفيق الجماهير وأصواتهم، هذه هى الثقافة الجماهيرية، وهى ثقافة الإذعان وثقافة التلقين، وهو ما هو موجود وسائد الآن.

أما النموذج التركى الذى تحدثنا عنه، فأتصور أن ما يحدث الآن فى تركيا هو عملية تحويل الصيغة الإسلامية، وتطويعها لمقتضيات العلمانية، الإسلام هناك دين علمانى، وهو فى الأساس دين علمانى، لكن من يرفض ذلك يرفضه للمصلحة، لماذا؟ لأن تركيا أحست بدور نحن أدينا جزءًا منه إليها، وهو أنها يمكن أن تكون واسطة العقد بين أوروبا والغرب من ناحية، وبين العالم العربى والإسلامى من ناحية أخرى، ولذلك تجد تركيا صعوبة فى الدخول إلى الاتحاد الأوروبى، لكنها على أية حال تظل قريبة من الاتحاد الأوروبى، ربما لا تسهم بشكل فاعل فى حل مشكلات وقضايا العالم العربى والإسلامى، لكنها ستظل قريبة من مشكلات العالم العربى والإسلامى، دون أن تستلهم الرموز الإسلامية التقليدية، لأنها شعرتت بلا جدواها ;الرجل المريض/ الدراويش/ الإنكشارية...إلخ. فهى الآن تمتلك دورًا أفادت فيه من تاريخها القديم، ومن فشل الدور القديم لكى تتقدم، ونحن دون شك قدمنا لها بعضاً من نجاعات هذا الدور، كل هذا يتم ومصرنا فى إطار نشاز ثقافى، وفى إطار شح الإبداعية، وأتوقف عند شح الإبداعية، دلنى على إبداعية حاضرة، حتى الرواية التى يصدر لها كل يوم فى المتوسط ثلاثة أعمال، لا أكاد أعثر على إبداعية بالمعنى الكيفى..

**د. علاء عبد الهادى:** التأخر كان فى الحركة النقدية، الإبداع فى عالمنا العربى جاوز النقد فى رأيى الخاص..

**د. محمد حافظ دياب:** لا أتحدث عن الشعر، لأن الشعر مياه ثقيلة ليست فى حاجة إلى اليومى لكى يضخ اندفاعاته بهذه الكثرة، لكن بالنسبة للرواية فلا، ومع ذلك فشح الإبداعية ليست فى عالم الآداب والفنون فحسب، بل نجد شح الإبداعية فى الحياة اليومية، وفى اللغة، وفى الشخصية، أنا أقصد هنا بالإبداعية تلك التى تحقق شروطًا ثلاثة ;أولاً الجدة، أى ممارسة غير المألوف، ثانياً المغزى، وأقصد امتلاك فائدة محققة، ثالثاً الجمالية، بغير هذه الشروط -أو أى منها- لن تتحقق الإبداعية.

دعمت العولمة الهويات كما ذكر الدكتور وحيد؟ وأرى أن هذا غير صحيح، تعمل العولمة فى أكثر من جهة، فهى تدعم الهويات فى يوغوسلافيا ففككتها، ولم تدعم الهويات الفرعية فى ألمانيا فوحدتها، المسألة هنا فك وتركيب، حسب المصالح، والمطامع، والمطامح، للمتروبول، أو للمركز الأساسى وهو الولايات المتحدة الأمريكية.

أما عن الثقافة والحضارة فالأمر مغلوط تماماً، ليست الحضارة هى جُمَّاع ثقافات، كما يقال، وليست الحضارة هى ما يخص الجانب المادى، والثقافة ما يخص الجانب المعنوى أو العكس أيضاً، الحضارة صيغت فى نهاية القرن السابع عشر مع استعمار إنجلترا لأيرلندا، وكان من شروط هذا الاستعمار ألا يرتدى الأيرلندى الملبس الإنجليزى، ألا يدخل مدرسة بعد مستوى معين، ألا يعين قاضيًا، وعندما أدرك وزير الخارجية البريطانى أيامها وكان اسمه سميث أن هذا مدلول بحاجة إلى دال أطلق على هذه العملية "حضارة".

على أى حال، لم يعد غير موضوع الحوار الوطنى، أنا أزعم أن هذه السكة يمكن أن تكون ذات فائدة إذا كانت هناك سكك أخرى، إذا كان هناك تفعيل مقتضيات الممارسة الديمقراطية فى العمل السياسى، وتفعيل مقتضيات الممارسة الاقتصادية إنتاجاً وتوزيعاً، وتفعيل مقتضيات الممارسة الثقافية إنتاجاً وتوزيعاً واستهلاكاً.. وهكذا، لذلك أنا أعترض على مشروع القراءة للجميع، لأنه ما معنى أن تقدم زاداً، الذى هو الكتاب، والفاعل لا

يجد ما يأكله، إن القراءة حرية وليست ضرورة، لماذا؟ لأن الإكثار من مراكز التدريب والتعليم والثقافة والقراءة، يمثل أحد نماذج الدولة التسلطية، خاصة إذا وصل الأمر أن يكون لدينا وزارتان للثقافة: وزارة ثقافة الرئاسة وهى تمتلك مشروع القراءة للجميع ومكتبة الإسكندرية ومعهد السلام، ووزارة ثقافة الحكومة وهى تمتلك المجلس الأعلى للثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب، ثم بدأت هذه التراتبية تفرض أنفسها بين المثقفين المصريين..

**د. علاء عبد الهادى:** وقبل هؤلاء جميعاً يظل هناك مثقفون رافضون، لم تستوعبهم هذه المؤسسات..

**د. محمد حافظ دياب:** بالطبع، فمن غير الصحيح أن نصف مرحلة وصفاً فيه إطلاقية، أو أن نصف جماعة وصفاً فيه إطلاقية، هذا جدل منقوص، داخل كل جماعة هناك مَنْ مع، وهناك من ضد، قد تكون هذه أكثرية، وهى التى تسود بحكم أن الأكثرية دائماً هى التى تسود، لكن يظل هناك القابضين على الجمر من مثقفى هذا البلد الحقيقيين وهم أبناء ثقافة التحرر، وأبناء ثقافة المقاومة، نضع فيهم، وفى غدهم أمل هذا البلد.

**المهندس أحمد بهاء الدين شعبان:** هذا حوار فى الحقيقة متشعب وواسع، ولاشك فى أن قضية الهوية والثقافة الآن تتعرض لهزة عنيفة بواقع الأداء الداخلى غير المناسب، والضغوط الخارجية المتصاعدة، والتى تجعل أسئلة الورقة بالفعل أسئلة مهمة وملحة، وتحتاج إلى جهود من أجل الوصول إلى توافق عام حولها، أكثر ما يحدث الآن خطراً فى تصورى يكمن فى أن اهتزاز الهوية الجامعة للمجتمع، وغياب الثقافة السائد، وهذا ما يفتح الباب لما يمكن أن نستدعى فيه مقولة مالك بن نبى "القابلية للاستعمار"! بمعنى أن هذا التشوش العام لوضوح الرؤية يوهن البنية الأساسية للمجتمع على كل المستويات. على سبيل المثال ;ما حدث أخيراً فى سيناء، أو ما نادى به مئتا معتقل من التيار الإسلامى فى السجون إلى غير ذلك. أنا أريد أن أقول إنه حينما يحدث هذا، فهذا جرس إنذار خطير يجب أن ينبهنا إلى إشكاليات الهوية، والثقافة الوطنية فى هذه اللحظة الحرجة جداً. حينما تبدأ أول مرة فى مصر تثار قضية النوبة بوصفها هوية نوبية، فهناك أيضًا الهوية القبطية والهوية الإسلامية، ثم الهوية الشيعية، والهوية السنيّة، أعتقد أن هناك الآن بالفعل خطراً حقيقيًا على وحدة هذا الوطن التاريخية، كنا نتباهى دائماً بأن التاريخ المصرى منساب منذ فجر التاريخ حتى الآن دون انقطاعات، وأن مصر هى الدولة الوحيدة فى العالم التى تملك تاريخاً ممتداً آلاف السنين، وأن الوحدة الوطنية المصرية وحدة متينة الركائز، كل هذه الشعارات الآن تتعرض للاهتزاز، ونجد أنفسنا الآن أمام أسئلة البداهة، أسئلة بدهيّة كان ينبغى أن نكون قد عبرناها منذ قرون، أو على الأقل عقود، هل من المنطقى الآن أن أسأل أأنا مسلم سنى أم شيعى؟ منذ متى تطرح هذه القضية على الذهنية الإسلامية فى مصر، نحن مسلمون فقط، وكان دائماً يقال إن مصر سنية المذهب شيعية الهوى، والأمور كانت بسيطة، ما الذى طرح هذه القضايا؟ الديمقراطية، فى رأيى هى أهم وسائل علاج هذه النعرات..

**د. علاء عبد الهادى:** السؤال الذى يطرح نفسه هنا هو، لماذا لم تُطرح هذه النعرات فى فترة الستينيات إبان المدِّ القومى على سبيل المثال..

**المهندس أحمد بهاء الدين شعبان:** لأنه كان هناك مشروع نهوض وطنى شامل يستوعب الجميع، أحسسنا بالتحقق من خلاله، أعتقد أننا الآن أمام لحظة فارقة من الضرورى جدًا أن نقف أمام واجباتنا إزاء هذه الكارثة التى تحدث، لأننا إذا تركناها ستتفاعل وتُستثمر، أنا أذكركم بخطة إسرائيل التى قرأناها خلال الثمانينات، حينها لم نكن نصدق ما جاء بها، أنا شخصياً شاركت فى كتاب عن خطط الهيمنة الإسرائيلية فى المنطقة،

وذُهلت لأن هذه الخطط، وبعضها وضع من ربع قرن، تكلموا فيها عن تفتيت العراق إلى دولة سنية ودولة كردية ودولة شيعية، وتفتيت لبنان، وهو ما يحدث أو فى سبيله للحدوث. كما أريد أن أقول إن هناك مخاطر من الهوية الشرق أوسطية، وأشير فى هذا السياق إلى مقولة مهمة جداً كتبتها فى أحد كتبى لإسحاق نافون الرئيس الإسرائيلى الأسبق حينما قال: "إن تبادل الثقافة والمعرفة لا يقل أهمية عن أية ترتيبات عسكرية وسياسية"، اعتبر أن الحوار والتداخل الفكرى والثقافى هو الذى يدعم الاتفاقات العسكرية، الاتفاق العسكرى ما بين عدوين لا يعدو ورقة يمكن أن تلقى فى سلة المهملات.

**د. علاء عبد الهادى:** أحد صمامات الأمان فى مفهوم أمننا الثقافى هو مقاومة التطبيع، والوقوف ضد كل تيارات التساهل معه، فى النقابات المصرية بخاصة..

**المهندس أحمد بهاء الدين شعبان:** بالضبط، ومن هنا تأتى أهمية الدور التاريخى للمثقفين المصريين بكل فصائلهم واتجاهاتهم، دور اتحاد الكتاب، وكتاب الأقاليم، ووزارة الثقافة وحتى فاروق حسنى بكل ما لنا ولكم عليه من ملاحظات، كان يقول دائماً أنا وزير ثقافة مصر، ومادام المثقفون ضد التطبيع فأنا ضد التطبيع، أريد أن أقول إن المثقفين المصريين جميعهم التزموا التزاما صارماً بمقاطعة إسرائيل، نشز عن هذا السياق بعض الأفراد، فعُزلوا، ونُبذوا.

كما أريد أن أشير إلى أن قضية البحث العلمى، هى قضية على درجة عالية من الخطورة، ومن الضرورى أن توليها الجماعة الثقافية المصرية اهتمامًا بالغًا لتأثيراتها الخطيرة على مستقبل الوطن، هناك انهيار، ووصفى هذا للوضع العلمى والتكنولوجى المصرى ليس فيه أدنى مبالغة، على الرغم من كل ما نراه من تقنيات، وكل ما تمتلئ به الساحة من سيارات حديثة وأجهزة، معظمها لا فضل لنا فيها إلا الاستخدام، أو الاستيراد والتجميع، إن الفجوة العلمية بيننا وبين إسرائيل مريعة، إن كان هذا من حيث الإنفاق على البحث العلمى والتكنولوجى الذى يصل فى إسرائيل إلى أكثر من ٣٪ من الدخل القومى، بينما لن يتعد فى كل الدول العربية ٢,٠٪، منذ أشهر قليلة أطلقت إسرائيل الجيل السابع من أفق "٧"، وهو قمر مخصص لأغراض التجسس الصناعى يغطى كل منطقة الشرق الأوسط، ويصل إلى ما بعد الاتحاد السوفييتى السابق، فى اعتقادى أجد أننا مطالبون بجدول أعمال متخم بالمهام التى لا يمكن تأجيلها، عندنا واجبات كثيرة، وكل يوم يمر دون أن يحدث حراك حقيقى فى المجتمع، تضيع منّا فرص يصعب تعويضها فى المستقبل، أعود فأقول أننى لا أرى مدخلاً يساعدنا على إنجاز هذه الأجندة المتخمة، إلا بالديمقراطية الحقيقية، التى تعتمد على إدراك قيمة القوى الكامنة فى المجتمع المصرى، أنا أراهن الآن على الفرد أو الشعب المصرى بمواطنيه البسطاء، هذا الشعب الذى صنع حضارة منذ آلاف السنين لازالت آثارها باقية حتى الآن، هل يمكن استدعاء القوة الكامنة فى هذا الشعب؟ هل يمكن إعادة إحياء روح هذا الشعب؟ دون هذا الأمر ستظل كل محاولاتنا عبثاً، ولذلك كل ما يطرح من برامج الإصلاح والتطوير وإعادة بناء العاصمة عام ٢٠٥٠، كل هذا لا قيمة له لأنه يتم بمعزل عن مشاركة الناس، عن إحساس الناس، ماذا يفعل المواطن محدود الدخل أمام غلاء المعيشة؟ أعتقد أن كل مشروع لإعادة البناء، لا يبدأ بإعادة احترام المواطن المصرى، والثقة فى قدراته، والتوجه إليه، وطلب غفرانه على الكوارث التى ارتكبناها فى حقه، لن يكتب له النجاح.

**د. علاء عبد الهادى:** يشكركم اتحاد كتاب مصر جميعًا على هذه المشاركة الجادة.

**المهندس أحمد بهاء الدين شعبان:** نحن الذين نشكر الاتحاد على هذه الندوة.

# القصة القصيرة عند عبد العال الحمامصى

◆ الدكتور حامد أبو أحمد ◆





صدرت للكاتب الأستاذ/عبد العال الحمامصى، خلال الفترة الأخيرة، مجموعة قصصية اختار لها عنوان إحدى القصص، وهو «يوحنا الأمريكى يبشر فى الحانة» وهذه المجموعة مختارات من قصص سابقة للمؤلف منشورة فى مجموعات أخرى، وقد رأيت أن تكون هذه فرصة للعودة إلى مانشره عبد العال الحمامصى فى القصة القصيرة منذ أن بدأ يكتب فى أوائل الخمسينيات من القرن العشرين إلى الآن.

وبالتحديد سوف أتناول المجموعات الثلاث التى تمثل الإبداعات الأساسية للكاتب، وهى «للكتاكيت أجنحة» (دار المعارف ١٩٨٠) و «هذا الصوت.. وآخرون» (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩)، و «بئر الأحباش» (هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٤) ومعى منها طبعة أخرى صدرت عن مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٠.

وهذه الطبعات الموجودة عندى، إضافة إلى المختارات الأخيرة الصادرة عن دار نفرو للنشر والتوزيع.

وميزة مجموعة «للكتاكيت أجنحة» أن الكاتب كان حريصا على أن يكتب فى نهاية كل قصة تاريخ كتابتها وتاريخ نشرها فى هذا المجلة أو تلك. فمثلا قصة «الصعايدة» كتبت فى مارس سنة ١٩٥٤ ونشرت بمجلة «قصتى» فى سبتمبر سنة١٩٥٥.

ونظرا لأن قصص عبدالعال الحمامصى، بما فى ذلك المنشورة فى الكتاب الجديد، تعود إلى سنوات وعقود سابقة، فقد كنت شديد الحرص أثناء قراءتها على التأكد من مسألة أراها مهمة جداً وهى هل انقضاء الزمن يمكن أن يكون قد أثر على القصة بحيث تبدو الآن قديمة، ذات بناء تقليدى تجاوزه الزمن؟ والحق أنى وجدت عكس ذلك تماما، فالقصص تبدو وكأنها مكتوبة خلال الفترة الأخيرة، والقضايا التى تناقشها مازالت قضايا ملحة وساخنة فى هذه الأيام التى نعيشها، وتقنيات الكتابة مازالت طازجة عفية فيها متعة وإثارة وتشويق، فضلا عن تماسك البناء، والقدرة على توظيف العناصر الفنية ومراعاة الشروط الواجب توافرها لتقديم قصة قصيرة ناضجة.

ومما لاشك فيه أنى فى كتاباتى النقدية لا أعول كثيرا على الكثرة، بل أركز كل الانتباه على مسألة النضوج، وأنا أعرف من واقع خبرتى بأدب أمريكا اللاتينية وأوروبا أن الكاتب يمكن أن تكون له رواية واحدة ومجموعة قصصية واحدة ومع ذلك يعد من كبار الكتاب.

ولا شك أنى فى هذه الدراسة ، سوف يكون أحد اهتماماتى الإجابة عن السؤال التالى: كيف ننظر إلى عبد العال الحمامصى على أنه صاحب بصمة واضحة فى القصة القصيرة مع أن أعماله قليلة جداً؟

**بئر الأحباش**

وسوف أبدأ بهذه المجموعة لأسباب من بينها أنها تمثل قمة النضوج فى أعمال الحمامصى، وأن القضايا التى تناقشها مثل قضية الثأر طرحت فى قصص سابقة ومن ثم تكون هذه فرصة للعودة إلى الأعمال الأخرى، إضافة إلى أن الكاتب استطاع أن يكثف الواقع السحرى فى قصة «بئر الأحباش».

وتضم المجموعة خمس قصص فقط هى «بئر الأحباش» و«امرأة من الجنوب» و«قاتل لوجه الله» و«أطفال الله» و«عميش فى إيطاليا».

وإذا كانت كل قصة من هذه القصص الخمس لها طابعها الخاص، وموضوعها الخاص فإن تناول كل واحدة منها على حدة أمر تحدده الرغبة فى أن تؤخذ هذه القصص بوصفها نماذج للفعل الإبداعى عند عبدالعال الحمامصى.

ففى قصة «بئر الأحباش» نجد عددا كبيرا من الشخصيات مثل العم مهران الحلاق، وزينب العمشاء، ويوسف الجعلوط، ومريام الحبشية، والخواجة راغب، وراوى القصة الطفل، والعجوز الذى يعيش فى الكوخ، بالقرب من البئر، والقس إبراهيم، والمغربى صاحب الخلوة فى الجبل الشرقى، ورياض أفندى مدرس اللغة الإنجليزية، وعمدة القرية، والإمام الجديد للجامع، والعرافة وغيرهم، شخصيات كثيرة حقيقية فى قصة

## القصة القصيرة عند عبدالعال الحمامصى

تبلغ صفحاتها حوالى عشرين صفحة من القطع الصغير.

ولكن الشخصيات الرئيسية- فى رأيى- تتمحور حول ثلاث هى: الرجل العجوز صاحب الكوخ، والجنية، والبئر- وقد يسأل سائل: هل تعتبر البئر شخصية؟ والإجابة عن ذلك هى أن النقد لم يعد يفرق بين البشر والحيوان والجماد فيما يتعلق بالشخصية الفاعلة فى العمل الفنى.

فالكلب فى رواية «الشطار» لخيرى شلبى شخصية رئيسية، والبيت فى إحدى روايات أمريكا اللاتينية هو الشخصية الأولى، وغير ذلك كثير، إذاً فالأحداث فى قصة «بئر الأحباش» تجرى على النحو التالى: «طفل من غلمان درب السبكى فى أخميم يروى لنا القصة، ولا شكٍ أنه غلام مدرب على التقاط كل ما يؤدى إلى تعميق الحدث: فالعم مهران الحلاق يتلاشى وقع أقدامه وهو يعرج إلى حارة المشاط المتفرعة من الشارع.

ومن بعيد لمح الصبية زينب العمشاء تسند جردلها تحت قاعدة عمود النور فى ميدان الجامع.. إلخ، وجاءت مريام الحبشية تقود جاموسة القس إبراهيم نحو حوض السبيل..الخ.

ويوسف الجعلوط خفير الدرك يتجه صوب الكوخ الطينى، وتظهر شقاوة الأولاد فى أن هذا الولد الراوى كان يحمل فى حقيبته المملوءة بالكتب والكراريس ذلك البيض الذى جمعه من وراء ظهر أمه من خص البوص فوق السطوح وبوق الفرن وحنية السلم وجاء به ليأكله مع الأولاد والشيخ العجوز فى الكوخ، لكن البيض تكسر من مطاردة مريام الحبشية لهم.

المهم أنهم لم يجدوا العجوز فى الكوخ، فتساءلوا: أين يذهب هذا المقطوع من شجرة؟ هل تكون الجنية السمراء صاحبته التى يخاويها قد أخذته إلى القاع؟.

وهكذا تبدأ حكاية العجوز والبئر والجنية، لنعرف أن البئر قد نجا أخميم من المجاعة عندما جف النهر وتمردت كل الآبار إلا هذا البئر المسحور الذى ارتوت منه عشرات الأفدنة، وعم خيره كل البلاد المجاورة».

ويقدم لنا الرواى نبذة عن مريام الحبشية وكيف حضرت مع قومها إلى هذا المكان وكان البئر يسمى بئر أبو نصير فأخذ اسمه الجديد وقد ذهب قومها بعد أن انتهت الحرب فى الحبشة وخرج الطليان، لكنها تخلفت عنهم وبقيت فى أخميم.

وكان العجوز يريد أن يتزوج الحبشية ناشفة العود، طويلة القامة ، لكن الجنية هددته بمسخه قرداً إن تزوجها.

بل إن هناك من يؤكد من عجائز البلد ونساء القوم أن مريام هى الجنية فى الحقيقة، وأنها تنكرت فى صورة آدمية ليكون لها المعشوق فى السر والعلانية.

ويتوالى الواقع السحرى فى القصة لنعرف أن الصغار كانوا يحبون العجوز ولا يجدون فى تصرفاته ما يخيفهم برغم كل مايسمعونه عنه، أما الكبار فكانوا ينفرون منه، ولكنهم لا يبدون له هذا النفور خوفا من سحره، وتوددا منهم حتى لا يربط الشبان منهم ليلة عرسهم.



ولما كان العجوز قد غاب ولم يعثروا عليه فقد تعددت التفسيرات حول غيابه: فبعضهم رأى أنه ذهب إلى الجبل عند بئر العين حيث يقيم المغربى فى خلوته عند مقابر الفراعنة، وأنهما يتفقان مع خدام المغربى من الجان على خطة لإيذاء الشيخ نعمان الإمام الجديد.

وبعضهم قال إن العجوز قد مات فعلا، وإن الجنية حملت جثته إلى دهليز البئر لتدفنها بجوار كنوز الفراعنة المرصودة عليه.

ويعود بنا المؤلف إلى الوراء لنعرف أن الإمام الجديد كان قد قرر أن يهدم السبيل، ويردم البئر، ويقتلع الشجرة، ويضيف المكان لتوسيع رقعة ميضأة الجامع والمراحيض، ولكن العجوز فى ذلك الحين أشهد البلدة كلها أنه برئ من دم من يفعل ذلك مهما كانت عزوته.

وكانت البئر مختلفة عن كل الآبار، فماؤها عذب كالنهر وفى قيظ الصيف كان يخرج ماؤها زلالا بارداً، ويقولون إنها موروثة هكذا منذ الفراعنة، وأن بها كنزا لم يستطع الرومان إخراجه لأن الجان حماته كانوا يحبطون كل محاولة لاغتصابه.

كما أن البئر مليئة بالكنوز مثل الذهب والياقوت، وأنها لو استخرجت فسوف ينال نصيبه منها القادم من أسوان، وأن بها ماء يمنح الشجاعة لو قرأت عليه بعض التعازيم والرقى وأطلقت البخور.

وهكذا نمضى مع هذا الجو السحرى حتى جرت معركة البئر أو بالأحرى معركة هدمه، ومن يومها يقال إن العجوز قد قذف نفسه فى البئر ولم يستطيعوا أن يعثروا عليه، وكل ما وجده الغواص الذى نزل وراءه هو زعبوطه الأسود.

أما مريام فقد اختفت ولم يعد أحد يراها والبئر صارت مهجورة. وجاءت عرافة من نساء الغجر لتطلق نبوءتها التى تقول إن صاحب البئر الأسمر سيعود ذات يوم ليعمر الكوخ، ويخصب البئر، ويسترد مريام، ويستخرج لفقراء البلد كنزهم المرصود.

ونود أن نشير هنا إلى أن الفقد والحاجة والعوز وضغط الظروف والأوضاع المعيشية تمثل فى قصص عبدالعال الحمامصى «تيمة» أساسية.

انظر فى ذلك -على سبيل المثال- قصة «الشاعر والبنت الحلوة» من مجموعة «للكتاكيت أجنحة»، بل إن هذه القصة الأخيرة نفسها التى تحمل المجموعة اسمها نموذج واضح لذلك، وموضوعها يدور حول فتاة ناهزت الخامسة والثلاثين من عمرها ولم تتزوج لأنها فضلت أن تعلم أخاها وأخواتها وتزوجهم، وفى مقابل ذلك كان لابد أن تقمع مشاعر الحب عندها، وأن ترفض كل من كانوا يريدون الاقتراب منها.

ولاشك أنها قصة كتبها عبدالعال الحمامصى ببراعة وإتقان.

### امرأة من الجنوب

وهذه قصة عن الثأر، بطلتها هى الزوجة التى قتل زوجها، فصممت على الأخذ بثأره، على الرغم من إحجام أخى القتيل وأبنائه عن ذلك. وتبدأ القصة بمشهد عن وقوف الأب، لحظة اشتداد الحر، بشمسيته القماشية البيضاء ذات المقبض الأبنوسى التى أهداها

# القصة القصيرة عند عبدالعال الحمامصى

إليه القس سمعان بعد عودته من زيارة القدس.

وقف الولد «الراوى» بجوار أبيه يحتمى من حر الشمس، والأجراء يعملون فى الأرض، وكانت بجيبه، أى الابن ، رواية ماجدولين، وعلى الرغم من اعتراض الأب على سير الولد فى هذا الطريق، إلا أن هذه كانت فرصة لكى يحكى له نبذة عن حياته السابقة لم يسمعها الولد من قبل، وهى أنه كان مجاورا بالأزهر، وكان يقرض الشعر ويلقيه بين تجمعات الجماهير فى ثورة١٩.

ويكتشف الولد أن أباه طراز خارق من الرجال.

وتمضى الأحداث لنجد الأب مقتولاً برصاصات غادرة أطلقت عليه.

أشارت أصابع الاتهام لعائلة العسال التى أخذت بثأر قديم من عائلة أبى عمار التى ينسب إليها القتيل، وبذلك يكون العساسلة قد استوفوا دم آخر قتيل لهم.

ومع ذلك صممت الزوجة على الأخذ بثأره، حاولت فى البداية تحريض الرجال ومنهم ابنها راوى القصة، وعندما فشلت فى ذلك أخذت الثأر بنفسها ثم قدمت البندقية لابنها المذكور كى يحمى نفسه قائلة: «الآن تبدأ مهمتك.. لا يستطيع الإنسان أن يهرب من قدره، ولكن الرجل الحقيقى يعرف كيف يحمى نفسه، وإذا دهمه الخطر فعليه أن يكون فى مستواه».

وما يهمنا فى هذه القصية أمران هما: المرأة الصارمة، ذات المنطق القوى، التى رفضت أن تقيم العزاء لزوجها قبل أن تأخذ بثأره، وقد أضاف لها الراوى أو المؤلف عنصرا سحريا عندما قال: «أشاعوا أن تلك المنحدرة من سلالة الفراعين فى العرابة المدفونة تعرف كيف تفك طلاسم الكنوز المسحورة، وأنها استخرجت للرجل الذى عشقها واختارها، من باطن بيته، زلعة مكتظة بسبائك الذهب».

هناك أيضاترتيب الأحداث فى القصة، وتماسك البناء واستخدام تقنيات فنية حديثة مشوقة وفاعلة، ويضاف إلى هذا هدف المؤلف الواضح فى التنفير من عادة الأخذ بالثأر.

فالراوى عندما طلبت منه أمه أن يأخذ بثأر أبيه خاطبها (فى تيار وعى) قائلاً: «لا يا امرأة.. لست لها.. عالمكم أبغضه.. لى أحلام أخرى.. أكره الموت والدم.. وأحلم بحبيبة أطوف معها أفاويق الأخيلة».

ولكن الأم ظلت مصممة على الأخذ بالثأر لدرجة أنها طلبت من ابنها المذكور أن يقضى إجازة الصيف عند أخواله فى قرية العرابة المدفونة كى يعلمه خاله حماد ضرب النار، ومما قالته له: «أنت الآن فى الرابعة عشرة من عمرك، وشاربك بدأت تنمو شعراته»، أى أنها تحضه على ارتكاب هذا الفعل.

وعندما أعاده الخال حماد فى نهاية الإجازة قال لها:«لقد تعلمت يده، ولكن قلبه لا يستجيب»، وعند ذلك حرقت أمه كل الروايات والكتب التى كانت معه ولا شك أن المؤلف فى هذه القصة، أراد أن يقول إن الأجيال الجديدة المتعلمة من أهل الصعيد باتت ترفض هذه العادة الذميمة، وهى الأخذ بالثأر. وبهذا يقدم عبدالعال الحمامصى فى قصة «امرأة من الجنوب» صورة صارمة مدهشة للمرأة القوية التى لا تحسب حسابا



لأى شىء إزاء رغبتها الحادة القوية فى تنفيذ ما تراه صوابا. ولا شك أن القصة بذلك قريبة جدا من الفعل التراجيدى فى المسرح، ولهذا ذكرتنى بأعمال لوركا المسرحية المشهورة مثل «يرما» و«عرس الدم »أو «الزفاف الدامى» حيث العنصر التراجيدى هو الأساس فى مسار الأحداث وتطورها وذلك بفعل قوى قاهرة تتحول إلى قدر لا فكاك منه. ومن العجيب أن جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية (منطقة الأندلس) كانت تعيش فى عصر لوركا (العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين) ظروفاً مشابهة لما يجرى عندنا فى الصعيد.

**قاتل لوجه الله**

وننتقل إلى قصة أخرى فيها أيضا هذا العنصر التراجيدى هى قصة «قاتل لوجه الله».

وأهم ما يميز هذه القصة أنها قائمة على المفارقة، كما سنرى أثناء تحليلنا لها، وهذه القصة تدور حول مقتل رفلة بائع الأقمشة المتجول، وقد قال الجميع إن القاتل هو رشدان الأطرش الذى كون عصابة من عتاة المطاريد من خمس سنوات.

ولكن أم رفلة هى الإنسانة الوحيدة التى كان لها رأى آخر، فقد اتهمت غطاس أبو حنس بقتل ابنها، إنه هو ولا أحد سواه، وقد أرادت الأم أن تثأر لابنها، فلم تجد غير رشدان الأطرش ليحقق لها هذه الرغبة.

باعت ماليديها: الكردان والحجل والقيزان، وقدمت ثمنها لرشدان، إضافة إلى صليب صغير من الذهب قطعته من رقبتها.

ولكن رشدان الذى قبل توسلاتها رفعها من فوق الأرض قائلا لها: «لمى أشياءك يا امرأة.. لا آخذ أموال اليتامى.. وإذا كان غطاس هو الفاعل أهبك لوجه الله رأسه!!» وعندما قتل عطاس احتفلت أم رفلة بمقتله.

وبعد أسبوع من مصرع غطاس جاء مأمور جديد أقسم برأس والده الباشا أن يصطاد رشدان الأطرش أو يطلق الرصاص على نفسه.

وفعلا قتل رشدان وتم الطواف بجثته فى شوارع أخميم عبرة لمن يعتبر. وعندما وصل موكب الجثة إلى شارع السويقة تدافعت أم رفلة بين الجموع وهى تصرخ ملتاعة : «قتلوك ياسبع الرجال»، وفعلت بنفسها مالم تفعله أم لابنها. إنها إذاً قصة تقوم على مفارقة عجيبة، فرشدان هو قاتل رفلة، ولكن الأم كانت موقنة أنه ، أى القاتل شخص آخر، ومن ثم توجه مجرى الأحداث إلى مسار مختلف تماما، أو مفارق، لما كنا نتوقعه، قصة جميلة حقيقة نجح عبدالعال الحمامصى فى أن ينسج خيوطها ببراعة. وقد ظهر لديه حرص واضح على أن تكون ملامح الشخصيات مرسومة بدقة وإحكام.كذلك وصف الأجواء المحيطة بالحدث، وتهيئته الأجواء-فى رأيى- مسألة مهمة جدا فى الفن سواء كان رواية أو قصة قصيرة أو شعرا أو غير ذلك.

فقصيدة «غريب على الخليج» لبدر شاكر السياب من ديوان «أنشودة المطر» تبدأ هكذا:

الريح تلهث بالهجيرة، كالجثام، على الأصيل
وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل
زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار

## القصة القصيرة عند عبدالعال الحمامصى

من كل حاف نصف عارى
وعلى الرمال، على الخليج
جلس الغريب، يسرح البصر المحير فى الخليج
ويهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج»

وهكذا تمضى الأبيات لتقدم لنا الغريب فى هذا الجو الخليجى ذى الملامح والخصائص المتميزة، حتى إذا صرخت الريح بالشاعر: عراق، وأعول به الموج: عراق، عراق، ليس سوى عراق.. إلخ كانت هذه الصرخة دورة أسطوانة وهى دورة الأفلاك من عمره، «وهى وجه أمى فى الظلام، وصوتها، وينزلقان مع الرؤى حتى أنام ، وهى النخيل أخاف منه إذا أدلهم مع الغروب/ فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب/ من الدروب». أى أننا لسنا بصدد شخص غريب فقط يقدمه لنا الشاعر فى صورة جامدة متحجرة، وإنما نحن أمام حالة من حالات الطبيعة تشترك فيها كل المفردات، ويسهم فيها كل كائن مهما كان شأنه بنصيب ينبغى أن يوجد لصياغة عالم فنى شديد الرحابة والاتساع.

ونعود إلى قصة «قاتل لوجه الله» فنجدها تبدأ بمشهد فى حدود صفحة كاملة أو أكثر قليلاً، هذا المشهد يتضمن كثيرا من مفردات الطبيعة: جسر النهر، وأقدام العائدين من النجوع والحقول، وعربة حميد الجمسى المشحونة بالأنفار والتى يجرها حمار يركض فى تمهل منهوك، وآخر فلول الشمس التى كانت تنساب من بين السياج الجريدى لجدار مدفنة الأقباط الكاثوليك فى مواجهة جنينة الخواجة عازر الجويلى،وكوخ مندوهة وشبيب الخولى.. إلخ، وسحلية رمادية تطل برأسها من بين السياج الجريدى أعلى جدار المقبرة، وضفدعة تنق بالقرب منها، وفى هذه اللحظات كانت الطلقة النارية قد انطلقت فى الفضاء وأصابت رفلة.

أى أن القاص قد جمع كل مفردات الطبيعة فى هذا المكان ، وكأنه فعل ذلك لكى تشهد هى الأخرى وقوع هذا الحدث التراجيدى: مقتل رفلة بائع الأقمشة المتجول.

أما الحرص على تقديم ملامح الشخصيات فهو من العلامات البارزة فى قصص عبدالعال الحمامصى.

ولنأخذ رشوان الأطرش مثالاً، فهذا الشخص كون عصابة من المطاريد العتاة، ولم تتمكن الحكومة من اصطياده، وقد أشاع الرعب فى قلوب الأعيان والعمد وكبار التجار، ويقال إنه كان يحصل منهم على إتاوات ويوزعها على الفقراء والمحتاجين والمساكين والذين يعجزون عن دفع البدلية تخلصا من الجهادية، وكذلك يدفع مصاريف المدارس لمن يعجز أهلهم عن دفعها، وكان رشدان الأطرش ابنا لشيخ خفراء قرية الصوامعة شرقى النهر. وقد درس ثلاث سنوات بمعهد أسيوط الدينى على غير رغبته، ولهذا كان يجادل الشيوخ ويتحرش بالأساتذة.

وعندما تطاول بالشتيمة على الشيخ القرنى مدرس الفقه والتوحيد قررت إدارة المعهد فصله نهائيا.

ويمضى القاص فى تعقب ماحدث لرشدان الأطرش حتى خرج من السجن صاحب عصابة مأواه الكهوف



والجبال.

وقد أقسم أن يُرى الحكومة نجوم الظهر فى كبد السماء. وكانت شخصية رشدان الأطرش تضم جانبا سحريا.. يقولون بأن تأجر الجمال السودانى الذى نهبت قافلته القادمة من الجنوب إلى إمبابة وأعادها له رشدان كاملة من مطاريد الجبال، قد أعطاه حجابا سحريا واقيا يمنع من الأذى ويحميه من الكائنات ولو كانت من الجن الأزرق.

وبهذه الطريقة فى الكتابة: تهيئة الأجواء والحرص على تقديم ملامح الشخصيات الرئيسية، والتقديم والتأخير، وإضفاء صبغة تراجيدية، إضافة إلى المفارقة فى القصة التى معنا، واستخدام تقنيات حديثة فى القص ينجح عبدالعال الحمامصى فى كتابة أعمال فنية ناضجة وذات طابع متفرد لا يشترك معه فيه غيره.

**أطفال الله**

وهذه قصة يجب أن تنشر ويعاد نشرها مرارا فى أوسع الجرائد والصحف انتشاراً لأنها من أفضل ما كتب عن الوحدة الوطنية التى تعانى الآن من خلط وسوء فهم لا مثيل لهما فى تاريخ مصر والمصريين.

وتبدأ القصة بمشهد تجمع الناس فى وسعاية الجامع العمرى يسلم بعضهم على بعض بعد صلاة الجمعة، بينما وقف الولد بجوار والده مزهوا بقفطانه الحريرى الجديد، وطاقيته الحجازية المطرزة بالنقوش الصفراء اللامعة. كان الولد قد تجاوز الثامنة من عمره، ومنذ يومين ختمَ القرآن وسمّعه للشيخ الجبالى كالماء الجارى، وهو الآن يستعد لحفظ بردة الإمام البوصيرى.. وأقبل القس إبراهيم وهو عائد من السويقة الكبيرة ومنح الولد مجموعة من الريالات الفضية وضعها فى الجيب الأعلى لقفطان الصغيرمكافأة لإتمام حفظه لكتاب الله فى هذه السن المبكرة.

وقد وعد القس بأنه سوف يقدم للولد الجبة والعمامة هدية عندما يلتحق بالأزهر الشريف.. هكذا كانت تسير الحياة فى مصر، حب وتآلف وصداقة ومودة بين المسلمين والمسيحيين لم تكن قد ظهرت النزعات المتعصبة ولا المغالاة فى فهم الدين وكان كل طرف يحترم عقائد الآخر وشعائره، بل ويساعده عليها. ولا شك أن قصة «أطفال الله» عرفت كيف تعكس هذا الوضع السمح بصورة طبيعية وتلقائية جدا.

وتتضمن القصة وجها آخر من وجه المحبة، هو ذلك الحب الفطرى البرىء الذى جمع بين هذا الولد المسلم وطفلة مسيحية كأنهما توءم. كانا يقرءان معا القصص المصورة، ويلعبان معا. وكان هو أحيانا يقرأ فى المصحف بينما هى تقرأ فى العهد الجديد. وكل منهما يستبقى للآخر جزءا من أى شىء نادر يدخل بيتيهما.. وكان الولد ينتمى لعائلة عدد كبير منها من شيوخ الأزهر وفقهاء الشرع، والطفلة هى ابنة أخت القس إبراهيم كبير قساوسة البلدة. ولا أحد يرى فى ذلك غضاضة، فالبيوت متجاورة، هذا على واجهته الهلال، وهذا على واجهته الصليب. ودكان المسيحى

## القصة القصيرة عند عبدالعال الحمامصى

بجوار دكان المسلم، وغيطه يلاصق غيطه وعياله مع عياله، والنساء أمهات الجميع، ومآذن المساجد تكاد تعانق نواقيس الكنائس، ونصارى البلدة يقبلون أيادى الشيوخ والأئمة، ومسلموها ينادون كل قساوستها بلقب «أبونا». ومع ذلك كان الطفلان يعرفان أن أيامهما الآن، والغد ليس لهما، لأن هناك عقبات ومحاذير كثيرة سوف تقف فى طريقهما عندما يشبان عن الطوق. وتنتهى القصة بفقرة جميلة مبنى ومعنى تقول: «وحطت من شجرة الجميز حمامة بيضاء تلتقط ما تناثر من فتات بينهما، فأخذا يقضمان خبزهما وملحهما فى إحساس غامر بأن الله يباركهما، وأنهما طفلاه فى الأرض وفى كل ملكوته».

### عميش فى إيطاليا

وهذه قصة عجيبة، لأن أفق التوقع الذى يتكون لديك، وفقا لما نعرف من نظرية التلقى، هو أن عميش بطل القصة، وأنه الشخصية الأساسية فيها، لكنك تكتشف أن قصة عميش لن تأتى إلا فى الصفحات الأخيرة (وهذه القصة طويلة نسبيا لأنها تقع فى حوالى اثنين وعشرين صفحة). ومن ثم فإن بطل القصة الأساسى هو الراوى الذى أقيم له احتفال فى مسقط رأسه «أخميم» بعد أن صار مشهورا، وكانت الزيارة فرصة لأن يشهد التحولات الخطيرة التى جرت فى بلده. أما عميش فسوف يمثل فقط جزءا مما حدث.

كان راوى القصة قد مضى عليه ربع قرن منذ أن غادر المدينة، جريا وراء حلمه فى أن يكون عقاداً آخر أخميميا. وقد هاله أن يرى الأماكن التى عرفها شجراً وقمحا وشعيراً وبرسيما وذرة وفولا قد غدت أسمنتا وطوبا. وقد صكت سمعه معلومة جديدة هى أن عميش موجود فى إيطاليا. وكانت هذه المعلومة سببا لأن يعلق، فى سريرته طبعا، بهذه الكلمات: «أتراه ذهب إليهم فى عقر دارهم ليصدر لهم، على الطبيعة، الكائنات العجيبة التى كانت ترعى فى أخاديد رأسه، وتسرح فى وهاد بدنه، وترتع فى تلافيف هرابيده؟ أم تراه سمع أن فى روما سوبر ماركت يتاجر فى هذا النوع من الكائنات التى يربيها عميش فى حظائر بدنه كسلعة نادرة خارقة من إنجاز العالم الثالث؟!».

وعلى أى حال فإن هذه المعلومة وهذا التعليق الذى جاء فى تيار الوعى هو كل ما نعرفه عن عميش الآن ونعود إلى الراوى بطل الاحتفالية لنجده كلما سأل عن صديق من القدامى قيل له إنه فى الكويت، أو السعودية، أو الإمارات.. ويتلفت حوله فيجد عواميد أسمنت وأبنية طوب، وكانت كل هذه غيطان شرقى البلد وغربيها، وجنائن فى كل الربوع. ويسأل: «أين غيط النبق، ونخيل أبوخليل، وحدائق العمامرة والأشراف والشراقوة والحمامصية وآل دميان وعازر وأبو زكرى؟ ويتذكر الراوى ما كان يفعله فى هذه الأماكن عندما كان طفلا يصطاد العصافير والقمرى وينصب الفخاخ للثعالب، ويمسك برءوس الثعابين ليفرج عليها الكبار مزهوا بجسارته.. إلخ. وهكذا يمضى الراوى فى توضيح ما



حدث مقارنا ذلك بما عنده من مخزون ذكريات لا تنضب، حتى يتساءل:من أين ستأكل مصر إذا استمر الحال على هذا المنوال؟. وتتداعى إلى ذاكرته الصور التى رسمها ابن إياس والمقريزى عن أحوال المحروسة فى عصر المماليك وولاة آل عثمان. ويقول لنفسه: «لا شيء سوى الأسمنت، وشاحنات، وعربات أجرة، وأثقال تنفث الهباب.. وشرقى النهر ردمت المصارف والبرازخ، وعلى جثثها تناثرت الأكواخ». وتعود إلى ذاكرته مرة أخرى كتابات ابن إياس عن أهل المحروسة الذين كانوا يقتاتون بالقطط والكلاب والجرذان فى أعوام المجاعات، بل كانوا ينصبون الخيّات والأنشوطات فوق أسطح البيوت لأصطياد رقاب العباد إذا ما عزت عليهم الكلاب ونفدت الجرذان والحيوانات النافقة . وبعد أن يعلن الراوى خوفه مما يمكن أن يحدث لنا إذا استمر اعتمادنا على القمح الأمريكى ، واستمر اعتداؤنا على الأرض الزراعية يقدم لنا نبذة عن الاهتمام الذى لقيه فى بلده أخميم وفى المحافظة التى ينتمى إليها (سوهاج )، فضلا عن الشهرة التى حازها فى القاهرة

فى أوساط المثقفين وعند الكبار، لنصل، إلى عميش، وكالعادة يقدم لنا المؤلف... ملامح الشخصية، فنعرف أن «عميش» هذا كانت شغلته هى توضيب الجوزة ورص المعسل والطواف على الأصحاب بأدوار الشاى والأحجار فى السهرات الليلية التى كانت تمتد إلى طلوع الفجر. وكان عميش أعمش فعلا، يرمش فى الثانية الواحدة مائة مرة، وكان يمتهن الطواف بحمارته الجرباء، التى يعرف كيف يداريها من عساكر الشفخانة يوم سوق الأربعاء، على بيوت الناس لينزح الرماد المتخلف من وقود الأفران. وكان لعميش قدرة فى تقليد الأشخاص بحركاتهم وأصواتهم. ولكن هذا العميش صار الآن، بعد سفره إلى ليبيا ثم إيطاليا، من رجال الانفتاح، وفتح الله عليه، وتغير حالة تماما، فلبس الجوخ وتلفع بشيلان الكريشة والسكروتة، وامتلأت حافظته وخزانتة بالعملات الصعبة، وأمسك بمقبض عصا من الأبنوس.. إلخ. وتنتهى القصة بالفقرة التالية: «انتوى عند وصوله (إلى القاهرة) أن يخرج ماكتبه ابن إياس عن المحروسة، ليصور صفحاته، ويلصقها فوق جدران البيوت، وأعمدة النور، وواجهات البوتيكات، عساه يستنفر رجالا يجعلون هذه الديار محروسة فعلا، كما أسماها الأجداد، قبل أن يحيلها عميش وأمثال عميش إلى مخروبة فى آخر الزمان».

وهكذا يرى القارئ أنه كان من اللازم أن نقوم بتحليل كل قصة على حدة من هذه المجموعة المهمة «بئر الأحباش» لأن كل قصة لها طابعها الخاص وبناؤها الذى ينسجم مع طبيعة القضية المطروحة، والتى يظهر فى كل منها بوضوح مغزى القصة، والهدف الذى ترمى إليه. وقد نجح عبد العال الحمامصى فى أن يقدم لنا هذه القصص فى قالب فنى مشوق يدل على معرفته الأصيلة بفنون القص والنقلات التى حدثت فيها.

# ظواهر سوسيو أدبية فى القصة الحديثة فى الخليج العربى

◆ ظبية خميس ◆



حسناً فعل الراصد حينما بدأ بمحاولة إيجاد تفسير مفاهيمى لجماليات التحديث، فهو ليس بالتحديد مصطلح نقدى أدبى متعارف عليه وبالتالى يقود هذا التفسير إلى إمكانية أن يكون المقصود هو جماليات الحداثة فى الأدب العربى المعاصر، إذ إن «التحديث» كمصطلح سيستوجب العودة إلى الأصول والبدايات السحيقة للأدب العربى، أما الحداثة فإنها ورغم قدمها كمصطلح أدبى فى الموروث غير أنها غالباً ما يتم تناولها فى علاقاتها بذلك التيار الذى يضرب فى جذوره إلى مرحلة الخمسينيات من القرن العشرين وحتى اليوم والحداثة تم التعامل معها -عربيا فى إطار العلاقة بالشعر العربى المعاصر وقد أثارت ما أثارته من جدل وجدال يتمحور فى فكرة تحاول الفصل بين الأصالة والحداثة ، جدال وصل به العقم إلى العودة المستمرة للتأصيل لهذه الحداثة التى قد شاخت بالفعل وصارت واقعاً حقيقياً تبعه ما تبعه من تحولات لما بعد تلك الحداثة لم ترصدها عين النقد العربى المعاصر ، بعد.

## أن ترى العالم من طرفيه
## ظواهر اجتماعية - أدبية
## فى القصة فى الخليج

**(جماليات التحديث فى الأدب العربى - الخليج العربى والجزيرة العربية أنموذجا)**
**وفى محاور تتناول القصة القصيرة، الرواية، أدب الطفل على وجه التحديد.**

وبما أن الموضوع مطروح على منطقة (الخليج العربى والجزيرة العربية أنموذجاً)

فالراصد أيضاً يتساءل من جديد: لماذا تم استبعاد محور الشعر من المحاور المحددة رغم أنه، الشعر أعنى ، هو الأكثر تمثيلاً وربما تطوراً فى مجال الندوة المطروح من حيث الموضوع والمنهج والتراكمية التى حدثت لهذا الشعر فى النصف قرن الأخير من القرن العشرين وحتى اليوم.

ولعل الخليج راكم فى مجال الحداثة الشعرية وصنع رموزه الخاصة أكثر بكثير مما قد فعل فى مجال الرواية المحدودة جداً بأسمائها وكذلك القصة القصيرة وأدب الطفل.

وهذه المجالات وخصوصاً الرواية والقصة قد صنعت تراكميتها بالفعل ولكن فى إطار محدود من اكتمال التجارب الكبيرة مثل تجربة الروائى السعودى عبدالرحمن منيف والكويتية ليلى العثمان وإسماعيل فهد وغيرهم فيما يتبقى تجارب مازالت قيد خلق الذاكرة والتجريب فى معظم دول الخليج. بالطبع لا أملك الإجابة عما قد طرحته من أسئلة غير أنى سأمضى قدما فى محاولة صنع إضاءات ثقافية لتجربة القصة والرواية المكتوبة فى الخليج وخصوصاً ما يلامس منها منطقة الحداثة والتجريبية والتلامس مع كل من المنجز العربى والعالمى فى هذا المجال.

من زاوية علم الاجتماع الأدبى يمكن رصد ظواهر أدبية- مجتمعية فى المنطقة تتراوح فى مدى تجلياتها من دولة لأخرى:

›يعيش الأدباء فى الخليج ضمن تحولات زمان- ومكان متواترة السرعة فى إيقاعها أوجدت نقلات زمنية فى مرحلة ما بعد النفط وصل بعضها إلى سمات المجتمعات ما بعد- الحداثية بالإضافة إلى تحول سكانى جعل عددا من مجتمعات الخليج العربى أقلية فى أوطانها- (الإمارات نموذجاً) - ضمن تركيبة سكانية يطغى عليها العنصر غير العربى، مما أوجد تأثيرات مادية وروحية جمة فى هذه المجتمعات.

وقد أثرت هذه الظاهرة بشدة على أجيال الأدباء ومنتجهم الإبداعى وخصوصاً فى الثمانينيات حتى زخرت الأعمال القصصية والروائية بظواهر تتناول الحنين إلى الماضى، سؤال الهوية، خلق ذاكرة ثقافية للمكان، إعادة النظر فى طبيعة الزمن الاستراتيجى

## -ظواهر سوسيو أدبية فى القصة الحديثة فى الخليج العربى

تقاطعات التعامل الإنسانى مع الكانتونات التى تشكل فسيفساء هذا المجتمع المفتوح وخصوصاً ما يتعلق بالوجود الآسيوى والهندى منه على وجه التحديد نجد أن الحنين والانشغال بالتفاصيل الداخلية للبيت والمجتمع الخليجى تجليا فى أعمال أدباء مثل مريم جمعة فرج فى قصصها القصيرة (ماء وفيروز)، وسلمى مطر سيف فى (عشبة وهاجر) ومعظم أعمال عبدالحميد أحمد، وإبراهيم مبارك ومحمد المر وغيرهم.

وكان الحال هو نفسه فى أعمال عبدالله خليفة فى البحرين وليلى العثمان فى الكويت وغيرهم.

فى رواية «الحزام» للكاتب السعودى أحمد أبو دهمان (والصادرة عن دار الساقى عام ٢٠٠١)، تتبدى هذه الظاهرة فى أقصى تجلياتها أن الرواية التى كتبت أصلاً باللغة الفرنسية كأول عمل روائى سعودى وربما خليجى يكتب مباشرة باللغة الثانية وليس باللغة الأم فى محاولة واضحة لمخاطبة الغرب وتتم ترجمتها إلى اللغة العربية بعد ذلك يعيد المؤلف فيها بناء الذاكرة وتفاصيل المكان والزمان- الذى بالتأكيد لم يعد - فى رواية «الحزام» عودة إلى تاريخ القبيلة، عاداتها، أساطيرها ضمن قرية آل خلف الواقعة على قمم جبال السردات ، فى جنوب المملكة العربية السعودية.

أية محاولة تلك التى طرحها أحمد أبو دهمان للعيان، أن يتمسك بذاكرة زمن قد ولى ليقدمها للحظة الراهنة ولزمن الآخر البعيد.

فى الخاتمة وفى حديثه عن تجربة كتابته لهذه الرواية يورد التالى. (ص١٨٥)

«بعد أن فرغت من كتابة هذا النص باللغة الفرنسية ،عدت إلى قريتى تلك القصيدة التى كتبوها عبر آلاف السنين، كان على أن أرى حزام الذى لا تعنيه رؤية أحد، حيانى بابتسامته الأخيرة، واتجه شامخاً نحو خزانته، أتى بقليل من التمر والزبيب ثم دعانى إلى الجلوس بين يديه، ألقى نظرة شوق على كتابى، ترجمت له بعض المقاطع، لاحظت أنى كنت أقرأ من اليسار إلى اليمين، قال لى: كم أنا سعيد أن ترى العالم من طرفيه».

وليس بعيداً عن تجربة أبو دهمان، تجربة روائية أخرى سبقتها بأعوام قليلة للسعودى أحمد الشويخان فى روايته «نبع الرمان» والتى صدرت فى التسعينيات فى السعودية لتعيد بناء مجتمع آخر قروى هو سيهات فى المنطقة الشرقية مناقشة قضايا تمت لتلك الذاكرة التى استولت عليها تطورات الراهن، وفى كلا العملين تستشعر شيئا ما يذكرك بالأدب الروائى اليابانى الحديث وخصوصاً أعمال يوكومشيما وكاوباتى ممن تشبثوا بشىء من الماضى الحديث لليابان مقاومين فيه سطوة التغيير الذى لا يترك وراءه شواهد للماضى.

«ومن الحنين القادم من خوف الفقد، أن تفقد ذاكرة المكان والوجوه، أن تفقد تفاصيلك الصغيرة بسبب التحول المادى المتجسد فى المكان وانعكاساته على الأجيال المختلفة نذهب إلى الآخر، غير المحدد الذى جاء بشراً، تكنولوجياً، معمارا، طريقة حياة، إعلاما تعددية ثقافية غير منظمة، هذا الآخر الذى يخترقك، والذى تزوره كجغرافية وثقافات ربما تجلى فى الأدب الإماراتى

أكثر من غيره بسبب الواقع المعايش لمجتمعات الإمارات أول شيء تراه هو العمالة التى تبنى وتسكن بيتك وآخرها ربما ذلك الفضاء المفتوح الذى تسافر له ويسافر إليك سواء عبر المطارات أو الفضائيات أو الإنترنت أو الكتب، ثم إن هنالك خارطة لم يتم فك شفرتها: تعايش أزمنة وأجناس وثقافات معظمها لا يتقاطع مباشرة على المستوى الروحى والذهنى والاجتماعى ولكنه يتقاطع ضمن مجتمع مصالح معيشية فردية مباشرة، وأزعم أن هذا الواقع أنتج كتابات لا نعرف عنها شيئا سواء تلك التى كتبها الآخر أو التى يكتبها جيل جديد لا علاقة له بالماضى إلا كميراث لأهله ، متعدد العلاقة باللغات الأخرى وخصوصا الإنجليزية للتعبير عن نفسه، ولعل هذه ظاهرة أخرى يتوجب بحثها على انفراد، يمثل القاص الإماراتى إبراهيم مبارك نموذجاً فى إبداعه القصصى فى محاولة الاشتباك مع الآخر كواقع وكفضاء يسعى إليه، هنالك قصص تكتب فى المكان، وأخرى تكتب حال ركوب الطائرة إلى مكان ما بعيد.

فى مجموعة إبراهيم مبارك القصصية «خان» نماذج واضحة لهذا الاشتباك الإبداعى مع الآخر وعنوان المجموعة خير دليل على ذلك ، غير أن إبراهيم مبارك يغمرك بتعاطفه الإنسانى فى معظم التيمات التى يختارها للحديث عن الآخر، فى «خان» (الصادرة عن منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، عام١٩٩٩» وفى قصة «زليخة» على سبيل المثال، ص ٤٣، يتسلل قلم إبراهيم مبارك إلى قصة حب بسيطة وجميلة فى حديقة (باغ فرح) فى شيراز، يكتب عن سهراب الذى يعمل فى الخليج وعن زواجه من زليخة، يكتب عن مراد، صديق سهراب ، والذى يذهب ويعود عبر بندر عباس متسللاً عبر البحر دون جواز سفر معه وعندما يحذره صديقه من إمكانية القبض عليه يقول مراد خورماه بثقة زائدة:

-لا يهمك الدار دارنا والبحر بحرنا والأنصار كثيرون فلماذا نخاف وممن نخاف؟!!

(ص٤٧..).

غير أن القاص يعنى بأسباب ذهاب هؤلاء إلى الخليج ويعنى أكثر بواقعهم فى بلدهم، بحثهم عن لقمة العيش فقط ولكن جمال الوجود والحرية الاجتماعية التى فقدوها مع تغيير النظام داخل بلدهم.

فى قصة «رائحة الرمل، ص٥٥، وعبر حالة شعرية لتداعى الصحراء فى الذاكرة يتحدث إبراهيم مبارك عن حاجب الصحراء،يصفه قائلاً:

«بعد أن تقطع هذا الغبار والرمل المتحرك، الربع الخالى كدابة/حشرة تتسلق جبال الرمل لتصل إلى جنة الكهف، هناك تستطيع أن تنفخ صدرك، تستنشق حلمك، تسلم قدرك، تقف أمام الحاجب الذى يلف رأسه بكومة من القماش، لحيته كخلية نحل تعلقت بشجرة، عيناه غائرتان فى جحر رأسه، حينئذ بالتأكيد سوف تتذكر سلاحف البحر الكبيرة!» ص٥٦.

خان الآسيوى القادم إلى قبل الصحراء وقد أصبح الحاجب لها.. جاء بصبر وبطء الانتظار على هدفه كما هى سلاحف البحر الكبيرة لقد عبر خان وادى جمشيد وبلوشستان طفلاً ليصبح قرادة على ظهر بعير مثله مثل أطفال الهجن الآخرين الذين يقودون سباق السادة فى الخليج بدراهم قليلة من أجل متعة الأثرياء، صورة خان

## -ظواهر سوسيو أدبية فى القصة الحديثة فى الخليج العربى

يقود الجمل تعيد القاص إلى جمال أخرى كانت تأتى للنهب والسلب فى ليل الصحراء فى الماضى القريب، وإذا كان الغزاة من البدو الآخرين يهربون فى منافذ الصحراء التى يعرفونها فإن خان بخش ليس مثلهم، «وحده خان بخش طمرته رمال الصحرا« ص٢٦٢».

خان آخر يسرده إبراهيم مبارك فى قصة (خان شراسة الجبل.. سلام البحر) مرة أخرى يسرد معاناة الأفغان القادمين عن طريق التهريب البحرى، معاناتهم وحياتهم معاً أحلامهم وهمومهم المعيشية، غير أن الأمر هذه المرة مختلف، يقول محمد خان الذى يقود قطيع التهريب البشرى هذا:

«لن يرتاب بكم أحد لا أحد يحرس الحدود هنا، لا تقتربوا من البيوت المقامة على الشاطئ إنها عادة ما تكون محاطة بالحرس». (ص٦٦) غير أن هذا الخطاب يتطور عبر القصة لنسمعه مرة أخرى من محمد خان قائلاً:

إن هذا البلد لا يحرسه ناسه.. الشرطة والجيش أكثرهم من بلدان أخرى،لذلك لا يهمهم كثيراً حراسته أو تعريض أنفسهم للخطر أو متابعة من يدخل أو يخرج.

هذا البلد للناس جميعاً!!!» (ص٧٣)

من لقمة الرزق، إلى استجابة التواجد، إلى خطاب يعلو فى وتريته عندما يأتى على لسان شخصية متسلل آخر من هؤلاء العمال أسلم خان عبر التجمعات التى بدأت تأخذ واقعها وتشكيلاتها على هامش هذا المجتمع.

«لاحظ داد خان أن لهجة أسلم خان تأخذ مشروعية التواجد فى المنطقة والدعم المفروض تقديمه للأفغان وعن أهمية التواجد هنا، حيث إن كل أرض لك مادام هدفك الدفاع عن مبدأ أشمل!!» (ص٧٥)، غير أن الخطاب يكاد يكمل على لسان غلام مشهدى الرجل الذكى والعالم الفطين الذى قال:

«نحن ضلع فرجار كبير، هذه القدم الأولى نضعها بكل ثقة على سطح البحر/الجزر كالملائكة ، ثم القدم الأخرى فى المستقبل على اليابسة حتى نصنع دائرة كبيرة، يشعر كل من يقع فيها بعظمة الدولة الحلم!»».

هذه مرحلة يتناولها القاص إبراهيم مبارك، مرحلة الولع الأفغانى فى الخليج، وجمعيات الإصلاح الدينى والشباب المهرول إلى أفغانستان والباكستان، وراء شعار الحق الإلهى، المرحلة التى تركوا فيها الوطن للأفغانى الآخر القادم هو أيضاً بمشروعه إلى المكان مع آخرين من بقاع الأرض الأخرى.

غير أن خليج الثمانينيات والتسعينيات هذا قد يبدو أكثر وداعة مما يبدوه اليوم، هذا الخليج الجديد الذى تحدد ملامحه ناطحات السحب والشوارع التى تذكرك بروايات الخيال العلمى والذى تنطلق منه الجيوش وأحدث الأسلحة وتجلس على أرائكه القواعد العسكرية الاجنبية ويتم الاستيلاء على لغته العربية وذاكرته التى تربطه ببقية الجسد العربى ليتوالد جيل جديد يشبه كثيرا أولئك القادمين من الخارج أكثر مما يشبه آباءه وأمهاته، خليج ما بعد الحداثة الذى لم يعد يشبه بقية العالم العربى وصار أقرب لنماذج مثل سنغافورة واليابان معماريا وتجاريا على الأقل بهوية غير واضحة المعالم ووجود محكوم بالسيادة الدولية أكثر منه

بالسيادة المحلية، هذا خليج آخر بحاجة إلى مخيلة أخرى تستقرئ فى سرعة هائلة ذلك التحول المذهل فى المكان والزمان والإنسان.

«الاستلاب والاغتراب الذاتى والروحى ظاهرة أخرى من سمات القصة والرواية فى الخليج، بعضها بسبب التحولات الثقافية والحضارية للمكان، وبعضها بسبب التشكيلات الطبقية الجديدة للمجتمع، وبعضها تحت وطأة العولمة الثقافية والاقتصادية التى تتجلى فى مراحلها المختبرية فى أوضح أشكالها فى هذه المنطقة المكونة أصلاً من مجتمعات ودول صغيرة استبدلت بكل ما هو قديم الجديد السريع الإنشاء والسريع الاستهلاك تحت وطأة الفكرة عن التمدن والحداثة فى وقت ما من مراحل تحولات هذه المجتمعات، فى (نشيد الساحل،صفير البحر) مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة (صادرة عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات عام٢٠٠١) نماذج عديدة من الإبداع القصصى الذى تحتله هذه الظاهرة.

«فوجئ أن رجليه غير موجودتين ، حاول تحريكهما ، لكن لا إحساس فيهما لا إحساس لديه بهما، مد إحدى يديه ليتحسس بها رجليه لكنها لا تمتد، حاول من اليد الأخرى وبلا جدوى ظلت فى مكانها. جسمه يعصى الحركة وعيناه غارقتان فى الظلام المدوى، لن يسعفه إلا الصوت لعل أحداً خارج الغرفة وراء الجدران يسمع هدير استغاثته، نهر بكائه، فتح فمه، ثمة فرحة صغيرة اقتحمته: ثمة فم لا يزال صالحا للاستعمال ملأ صدره بالهواء حتى انتفخ، ثم صرخ بقوة صرخة ظنها ستحطم الجدران، لكنه لم يسمع شيئاً إلا دبيب الصمت والظلام والرعب المتكاتف حتى العماء، منذ خرجوا دفعة واحدة، وتركوه فى لوحة معلقة فوق جدار» (ص١٥) من قصة الصدى لعبدالحميد أحمد.

هذه العزلة المريرة للكائن، للذات ترافق فى خطابها الداخلى عزلة أخرى امتلأت بها نصوص الأدباء فى الخليج كل لأسبابه وبأسلوبه الخاص، المونولوج الداخلى الذى تذهب تداعياته ،دائماً نحو وحدة غربية ومغتربة، فى قصة «انفجار فى الذاكرة» ضمن نفس المجموعة للقاص حارب الظاهرى نقرأ حالة بطله حيث يصفه مع نهاية القصة (ص٩٥):

«ينهكه العمل يعود بجسده الهش والليل قد لبس وشاح السواد، حينها أدرك أن الأشجار لا تحمل ثمارا فنزح مسافرا على لحن الألم تقذف به الذاكرة إلى بيته القديم المتصدع الباقى على أمل عودته، حيث الزوجة والابنة تتقاسمان رؤى الأمس.. حيث أضاع ذاته، عله يجدها ثانية.. ولكن..»

هذه الذات الضائعة فى ألف شكل تعود، دائما إلى متن العمل الإبداعى فى الخليج مجددة نفسها فى الشكل التعبيرى عنها، نراها فى أعمال عبدالله خليفة فى البحرين، وفوزية رشيد، وعلى المعمرى فى عمان وغيرهم.

منيرة الفاضل، القاصة البحرينية، اعتنت بتفاصيل الذات هذه، وغربتها الموحشة وقد استمر هذا الصوت الذى بدأ مع عملها القصصى الأول مجموعة «الريموار» (الصادرة عن شركة الربيعان - الكويت عام١٩٨٣) إلى عملها الأخير«صوت لهشاشة الصدى»، (الصادرة عن

## -ظواهر سوسيو أدبية فى القصة الحديثة فى الخليج العربى

إدارة الثقافة والفنون- البحرين عام ٢٠٠٠) ذلك التشظى للذات المهمشة والتى تبحث عن خلاصها بصعوبة ونادرا ما تجده. تكتب منيرة الفاضل فى قصتها التى تحمل عنوان الكتاب نفسه:

«أختبئ فى ردهة الوقت، هبة الزمن الغائب، غلالة المتوارى فى سديم حاضر يحتضر على مهل، فيما أجمع حاجيات حوطتنى بألفة السكينة فى مسكن قديم ينوء خشبه فى صرير متعال تحت ثقل أقدامنا المنسبة عليه ليل نهار» (ص٧٩).

ألفة السكينة تلك التى ضاعت وركض خلفها جيل كامل من أدباء الخليج، ولم يصل إليها بعد.

،ظاهرة الصوت النسائى الإبداعى فى أدب القصة والرواية فى الخليج والجزيرة العربية: ثمة امتداد أفقى وطولى فى مشاركة المبدعة فى الكتابة بشكل واضح، وهذا الامتداد صار له جذور زمنية بحيث إن هناك أجيالاً متعاقبة تضيف إلى إبداع القصة والرواية فى جميع أقطار الخليج بالإضافة إلى الازدياد الكمى والنوعى فى هذا الإنتاج والدخول فى عوالم التجريب مستفيدة من العولمة الثقافية وآثارها على المنطقة.

ثمة أسماء أصبحت مؤسساتية فى تكوينها وفى حضورها على المستوى العربى وقد نالت حظها من الترجمة إلى اللغات الأجنبية أيضاً كالمبدعة الكويتية ليلى العثمان والبحرينية فوزية رشيد والسعودية رجاء عالم كما أن هنالك كاتبات كن بمثابة الذاكرة للمكان وحافظن على هذا النسق فى الكتابة خصوصاً فى فترة الثمانينيات والتسعينيات مثل مريم جمعة فرج، وسلمة مطر سيف، وشيخة الناخى، وغيرهن من الإمارات، كذلك الكاتبات القطريات دلال خليفة، وشعاع خليفة وغيرهن، بالإضافة إلى أجيال جديدة من الكاتبات بعضهن لايزال فى أول الرحلة غير أن نموذجا مثل الروائية السعودية الشابة رجاء الصانع قد حققت طفرة من الشهرة غير العادية عبر روايتها الأولى الصادرة حديثاً عن دار الساقى فى لندن «بنات الرياض» والتى تعتبر اليوم على قائمة أكثر الكتب مبيعا حيث شدت انتباه القراء إليها عبر تناولها لعالم الإنترنت والعوالم الداخلية- التى تبدو غامضة للبعض- عن عالم الجيل الجديد من النساء فى السعودية وفى مجتمع المدينة على وجه التحديد.

غير أنه من المهم أن نتذكر أن أدب المرأة فى الخليج والجزيرة العربية قد دخل مخاضات عديدة من مواجهة الضغوط سواء الاجتماعية الثقافية أو السياسية وأن هذا الطريق قد عبدته تجارب الكتابة والجرأة التى بنت نفسها فى خطوات منذ فترة الستينات وحتى اليوم، ويعتبر نموذج القاصة والروائية ليلى العثمان أحد أكثر النماذج دلالة على ذلك سواء عبر التراكمية التى صنعتها فى الكتابة، والمضامين التى انشغلت بها فيما يخص الواقع الاجتماعى وضغوطه على النساء، وصولاً إلى الضغوط والتحديات الحقيقية التى واجهتها ليلى العثمان سواء عبر مصادرة كتبها أو القضايا القانونية الخاصة بالمنع والرقابة وقد تطرقت الكاتبة إلى ذلك عبر كتابها الفريد من نوعه، خليجياً، كتاب «المحاكمة» مقطع من سيرة الواقع والصادر عن (دمشق: دار المدى، عام ٢٠٠٠).

تكتب ليلى العثمان عبر نوع من اليوميات المختارة

عن حياتها، علاقتها بالقراءة والكتابة مواقف وآلام مرت بها عبر هذا الطريق الإبداعي الوعر غير أنه هو عالمها الذي يمثل البحث عن المنقذ عبره، يكتب إسماعيل فهد إسماعيل عن كتاب ليلى العثمان: «المحاكمة»- ولا نغفل أننا أمام بوح امرأة في زمن يسوده الرجل- يتعرض لظاهرة مصادرة حرية الرأى، بمعنى مصادرة الآخر- الذى هو نحن- لدرجة زجه فى السجن أو تغريمه إثر محاكمته، ومنع كتبه من التداول، نتيجة لقراءة سطحية- منحازة للتخلف، بقدر ما هى جاهلة بالإبداع والمحاكمة- فى جانبه الأهم كنص إبداعى - مساءلة موضوعية عادلة لمجريات عصر قائم بدأت تسوده -ثقافياً- قوى ظلامية منبثقة عن عصور سحيقة دارسة.

الحال بما آلت إليه.. المستقبل بحكم امتداده.

كتاب المحاكمة وثيقة مهمة لذلك التداخل المجتمعى- الأدبى،أثره على المبدعة.

تفاصيل الحياة والوشائج والطفولة والنضوج وتقاطع ذلك كله مع الإبداع كوسيلة للتعبير عنه. فكتبت ليلى فى «المحاكمة»:

«ماذا أفادنى شقاء الأدب؟

ثلاثون عاما عاشقة وغارقة كانت الكتابة تحصننى ضد الأمراض المنتشرة بمجتمعى العربى. ضد الضعف والانهزام أمام المشاكل صغيرها وكبيرها ، ضد الحزن الذى اقتحم حياتى عشرات المرات فخرجت من ثوبه المبلل بكبرياء حسدت نفسى عليه» (ص١٥٥)

وحول ما تعرضت له ليلى العثمان من ثمن لحرية تلك الكتابة تكتب فى نهاية «المحاكمة» بعد وصف تفصيلى لأحداث وتحقيقات مرت بها:

«عزيزى القارئ:

تخيل وضع امرأة -كاتبة بدأ حملها بطفل القلق من سبتمبر ١٩٦٦ إلى مارس ٢٠٠٠، تخيل امرأة برك الجاثوم عليها طيلة هذه المدة!

تخيل امرأة سجنت لعدة سنوات!

ماذا ستفعل؟؟ ضربت بعنف على بطنها.. أسقطت الطفل المشئوم شحذت كل قوتها .. وفتكت بالجاثوم، حولت أظافرها مبارد حديد وكسرت القضبان، صرخت! صرخت آآخ! ضمت كفيها.. صلت بكلمات الشكر للرب، قالت فى سرها: (.. قضى .. أخف من قضى) (بالمال.. ولا العيال والروح).

ودنت.. ودينت كتاباتى لكنى انتصرت عليهم رغم أنوفهم.. لم أدخل السجن.ولم يمثلوا بى.

هذه بعض من ظواهر كثيرة طغت على الأدب الحديث فى الخليج والجزيرة العربية فى مجال القصة والرواية ولا بد من التذكير بأن هنالك استقاءً حقيقيا لقراءات نقدية مقابلة لهذه التراكمية الخلاقة بمراحلها المختلفة من الأدب الجديد فى المنطقة وبأدوات تدرك خلفيات هذا الأدب سواء عبر المضمون أو الأسلوبية أو علم الجمال الأدبى الذى يمكن له أن يرصد نمو النص المتنامى.

هذه القراءة التى أقدمها هى قراءة تمت على عجل وبقدر من العمومية نتيجة ضيق الوقت الزمنى المتاح لها وآمل أن تكون فاتحة لقراءة أكثر أناقة فى المستقبل القريب.

# الاحتفاء بـ «البسطاء».. وبلاغة «الارتداد» فى شعر «محمد الماغوط»

◆ محمد عبد الحميد دغيدى ◆



**-كثيرون هم الذين كتبوا ما يعرف بقصيدة «النثر» أو القصيدة الجديدة والتى تتمرد على القوالب الإيقاعية المعتادة لكل من نوعى الشعر: الكلاسيكى والتفعيلى.. ولكن قليلين هم الذين اقترنت أسماؤهم بالكتابة الجيدة أو المؤثرة فى هذا المجال، بمعنى أنه ليس كل من كتب قصيدة النثر- فى رأيى الشخصى - من الممكن أن يطلق عليه لفظ «مبدع» أو «مبتكر».. ذلك أن «الإبداع» أو الابتكار يعنى «الإضافة» و«التجديد»، الإضافة الخلاقة والتجديد المثمر اللذين يحلقان بالقصيدة فى فضاءات مغايرة و مختلفة فنيا وفكرياً..**



وشاعرنا الكبير الراحل -محمد الماغوط والذى كان من «أبرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل» على حد قول زوجته الراحلة «سنية صالح» يضرب لنا المثل على ما نقول فى ديوانه «الفرح ليس مهنتى» والصادر فى طبعة خاصة مع جريدة «القاهرة» فى عددها رقم «٣٣١»- أغسطس ٢٠٠٦، فهو على المستوى الفكرى يتضمن «طرحين» جديدين بالنسبة لهذا اللون من الإبداع الشعرى، وحتى إن لم يكن الطرح هنا جديداً، فإن تناولهما بهذا العمق وذلك الامتداد هو الجديد و المثير.. وهما: الانحياز للبسطاء «من الناس والانفعال بآلامهم وأوجاعهم ومآسيهم والمعايشة التامة لحيواتهم بما فيها من هموم وتطلعات وأحلام»، والعودة الاختيارية «للبدائيات» أو «الإنسان البدائى» القديم وأجوائه الأولية، كنوع من «الرفض» و«الإنكار» لإنسان هذا العصر الحديث.. وعلى المستوى الفنى يمتاز الديوان «بالتجديد اللامحدود» فى الصورة الشعرية فى مفرداتها الجزئية، وصيغها التشكيلية...

.. تعالوا معاً نتحدث عن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة بشىء من التفاصيل، مستعينين بتلك الشواهد من قصائد الديوان..

**١-الاحتفاء «بالبسطاء» من البشر**

مرتبط - «الماغوط» - «بالبسطاء» من البشر، خاصة التعساء منهم والمحرومين، ومن شدة ارتباطه بهم يعلن صراحة ودون موارية أنه قصد قصداً و عمدا عمداً إلى الجوع والتشرد، ربما ليكتشف الحقيقة فى شفافية ووضوح، بعيداً عن ثقل الشهوات والماديات والأشياء الدنيوية، يتضح ذلك فى قصيدته «الغجرى الملعب» عندما يقول:-

**«فأنا لم أجع صدفة**
**ولم أتشرد ترفاً أو اعتباطاً»**
**« ما من سنبلة فى التاريخ**
**إلا وعليها قطرة من لعابى»(١)**

وليس أدل على ذلك أيضا من هذه الصورة الفنية البليغة فى قصيدة «من العتبة إلى السماء» والتى يتخيل فيها «الماغوط» «غيوم السماء» مادة شجية مكتنزة بالمشاعر والأحاسيس والحكايات، فهذه الغيوم عندهم ما هى إلا آهات «البسطاء» وصلواتهم وتنهداتهم استغاثاتهم عبر آلاف السنين:-

**«آه يا حبيتى**
**لا بد أن تكون**
**كل الآهات والصلوات**
**كل التنهدات والاستغاثات**
**المنطلقة**
**من ملايين الأفواه والصدور**
**وعبر آلاف السنين والقرون**
**متجمعة فى مكان ما من السماء.. كالغيوم»(٢)**

بل إنه يقدس هذه الأشياء البسيطة فى مظهرها، والعابرة عند حدوثها، عندما يجعلها سببا أو مصدرا لهطول المطر من السماء:-

**«ولربما**
**كانت كلماتى الآن**
**قرب كلمات المسيح**

## الاحتفاء بـ «البسطاء».. وبلاغة «الارتداد» في شعر «محمد الماغوط»

**فلننتظر بكاء السماء**
**ياحبيبتى» (٣)**

ولعلنا نتساءل: ما الذى يرجوه «الماغوط»؟ أو ما الذى يرجوه ويتمناه فى ذلك العصر الذى يعيشه والذى أصبحت فيه الأمنيات عابرة كل حدود الخيال واللامعقول.. أو ما كنا نعتبره قديماً كذلك؟!

وتأتينا الإجابة مفاجئة وصادمة، ولكنها «جميلة» الوقع على الذهن والفؤاد، فى قصيدة «الحصار»:-

**«فليذهب القادة إلى الحروب**
**والعشاق إلى الغابات**
**والعلماء إلى المختبرات**
**أما أنا**
**فأبحث عن مسبحة وكرسى عتيق**
**لأعود كما كنت**
**حاجباً قديماً على باب الحزن» (٤)**

لا يهمه أن يكون قائداً أو عالما أو عاشقاً مثل كل العشاق، إنه فقط يتوق إلى العودة إلى كتائب «البسطاء» والمحزونين من البشر (مجرد حاجب على باب الحزن» عله يجد فى ذلك الحزن مالم يجده فى عصر الذرة والفضاء..

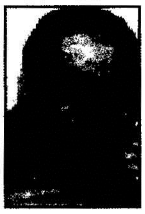
حتى فى حالة الحب والعشق والذهاب فى طقوسها الساحرة، يتبسط «الماغوط» إلى أقصى درجات «التبسط» ويصل مع ذلك فى مقام عشقه إلى آفاق رحبة أكثر عمقاً وتأملاً..

إنه فى البداية يستنكر وقوف العالم ضد حبه وممارسته له مع حبيبته، ويشرح سر استنكاره لذلك مبيناً أن من يستنكرون عليه حبه يمتلكون كل شىء ويحوزون فى قبضتهم ماليس فى حوزة غيرهم، فلماذا ينصبون لهما المشانق؟ ويقيمون حولهما الأسوار؟.. ولكن على الرغم من ذلك، من افتقاره وحبيبته لكل الأشياء والماديات، إلا أنهما بإحساسهما الكبير، بعشقهما وقدرتهما على التمسك بهذا الحب وذلك الإحساس، يتأكد لديهما شيئاً فشيئاً الشعور بامتلاك «الطبيعة» و«الكون»: الربيع والخريف والأنهار والرياح والأمواج والأرض والفضاء.ومن وحى هذا الشعور يدعو «الماغوط» حبيبته لكى يمارسا طقوس حبهما على «الأرصفة»، فى الخلاء ، بلا خوف أو وجل، إذ أنهما بعشقهما هذا ولا شىء غيره يمتلكان العالم بأسره..

ونقرأ من قصيدة «الظل والهجير»:-

**«هم يملكون النوافذ**
**ونحن نملك الرياح**
**هم يملكون السفن**
**ونحن نملك الأمواج**
**هم يملكون الأوسمة**
**ونحن نملك الوحل**
**هم يملكون الأسوار والشرفات**
**ونحن نملك الحبال والخناجر**
**والآن**
**هيا لننام على الأرصفة يا حبيبتى»(٥)**

وعند حديثه عن نفسه شاعراً- وقد يسيطر على البعض عندئذ إحساسهم بالغرور والتعالى والانتشاء- نجده يصدق مع نفسه ولا يكذبها، فيرى فى مرآته الثاقبة وضع «الشعراء» والمبدعين» الحقيقيين والمهمومين



بمجتمعاتهم ومشاكلهما وقضاياها، إنهم بسطاء محرومون هائمون على وجوههم فى هذه الدنيا وذلك العالم الذى يغدق و يعطى لم لا يستحق:-

**«أيها السائح ..**
**أعطنى منظارك المقرب**
**علنى ألمح يدا أو محرمة فى هذا الكون تومئ إلى**
**صورنى وأنا أبكى**
**وأنا أقعى بأسمالى أمام عتبة الفندق**
**وأكتب على قفا الصورة:**
**هذا شاعر من الشرق»(٦)**

ومن نفس القصيدة «أيها السائح» وفى معنى أن «التاريخ» الحقيقى الذى يجب أن يدون هو تاريخ «البسطاء» و«العاديين» من البشر، لأنهم وحدهم الذين يتحملون عبء الحيّاة ومآسيها وواقعها القاسى الأليم، يقول «الماغوط»:-

**«أيها السائح**
**اصرف أدلاءك ومرشديك**
**والق إلى الوحل.. إلى النار**
**بكل ما كتبت من حواس وانطباعات**
**إن أى فلاح عجوز**
**يروى لك «بيتين من العتابا»**
**كل تاريخ الشرق**
**وهو يدرج لفافته أمام خيمته»(٧)**

إن «الماغوط» لا يكتفى بمشاركة «البسطاء» من البشر أحزانهم وآلامهم ومآسيهم، والإحساس بشدة معاناتهم وانسحاقهم تحت وطأة تلك المعاناة، والتعبير عن ذلك والتصريح به، وجعله «الأساس» أو «الأرضية» لكل ما يكتب،، ولكنه يصل إلى حد «الإقرار» أو الاعتراف» بقدرية الإحساس بالخوف والذعر، ومعاناة سلطة «القهر» والمطاردة» و«والحصار» - فى مبالغة مقصودة ومعبرة- ليس منذ أن كان «حبيباً» أو «طفلاً» فحسب، ولكن منذ أن كان «جنينا» فى بطن أمه،، نقرأ هذا المعنى من قصيدة «الوشم» عندما يقول:-

**«آه يا حبيبتى**
**عبثا أسترد شجاعتى وبأسى**
**المأساة ليست هنا**
**فى السوط أو المكتب أو صفارات الإنذار**
**إنها هناك**
**فى المهد.. فى الرحم**
**فأنا قطعاً**
**ما كنت مربوطا إلى رحمى بحبل سرة**
**بل بحبل مشنقة»(٨)**

إنه دائم التحدث باسم هؤلاء «البسطاء» العاديين» دائم العيش فى قضاياهم ومشاكلهم، دائم المعاناة معهم والتألم «لمآسيهم»، دائم الإحساس حتى بإحباطاتهم و«قنوطهم » من «أنظمتهم» و حكامهم «وولاة أمورهم» ، لدرجة أنه لا يجد- مثلهم- مكاناً يلجأ إليه، أو ملاذا يحتمى به، إلا فى «السماء» حيث «المولى» عزوجل، حيث «الرحمة» و«العدل» و«الإنصاف»:-

**«أنا موفد من قبل بلادى الحزينة**
**باسم أراملها وشيوخها وأطفالها**
**كى تعطونى بطاقة مجانية إلى السماء**
**ففى راحتى بدل النقود.. «دموع»**

## الاحتفاء بـ «البسطاء».. وبلاغة «الارتداد» في شعر «محمد الماغوط»

**لا مكان لي؟**
**ضعوني في مؤخرة العربة**
**على ظهرها**
**فأنا قروي «ومعتاد» على ذلك»(٩)**

وكما نرى هنا، في هذه الأسطر الشعرية من قصيدة «مسافر عربي في محطات الفضاء» ، لا يكتفي «الماغوط» بكل هذا «الكم» من المشاركة والانحياز لهؤلاء الذين اختارهم -دون غيرهم- محلاً لانتسابه وانتمائه، بل يتمثل أدق «تصرفاتهم»، وأخص «أفعالهم» والتي لا يمارسها غيرهم، ولا يقوم بها سواهم، والتي إن دلت على شيء، إنما تدل على شدة المعاناة وسطوة «القهر»..

**٢- العودة الاختيارية إلى «البدائيات»**

في زمن التكنولوجيا والطاقة الذرية والصواريخ النووية عابرة القارات، و«الكمبيوتر» و«الإنترنت»، وثورة الاتصالات والمعلومات،، يهرب «الماغوط» ويفر من «الأخطبوط المادي» إلى الصحراء، النبع الجاري، الأفق، الجمال، الرمال الزرقاء، الفراشات، وكل ما يقترب به من دنيا الإنسان «البدائي الأول»، عله يجد فيها الراحة والمأوى والمستقر:-

**«في عصر الذرة والعقول الالكترونية**
**في زمن العطر والغناء والأضواء الخافتة**
**كنت أحدثها عن حداء البدو**
**والسفر إلى الصحراء**
**على ظهور الجمال»(١٠)**

إنه يعود بنفسه مقتربا من صورة «الغجري» البسيط «الأشعث»، وكل ما يشبهها من مختلف الأجناس والألوان، عله يجد فيها قوة التحمل اللازمة «لاستيعاب» أو «رفض» كل هذه «التناقضات» التي يمتلئ بها العالم الحديث، وأيضا القدرة على نبذ «السيطرة» و«الهيمنة» و«التسلط» ، حتى أدق «المشاعر» و«الأحاسيس» تلك الأشكال البغيضة «للقهر» المادي والنفسي، والذي تمارسه بقبح وفجاجة بعض «القوى» و«الأنظمة» الكبرى في عصرنا الحالي:-

**هكذا خلقني الله**
**سفينة وعاصفة**
**غابةً وحطاباً**
**زنجياً بمختلف الألوان كالشفق، كالربيع**
**في دمي رقصة الفالس**
**وفي عظامي عويل كربلاء**
**وما من قوة في العالم**
**ترغمني على محبة مالا أحب**
**وكراهية مالا أكره»(١١)**

فمثلما هي منشودة ومبتغاة تلك العودة إلى «الطفولة» وطقوسها البريئة بالنسبة لكثير من «الكتاب» بشكل عام و«الشعراء» بشكل خاص لما بها من صفاء وشفافية ونقاء، كانت العودة عند «الماغوط» «للبدائيات» أو «العصر البدائي» أو «الإنسان الأول»، ذلك المخلوق البسيط الذي- وعلى الرغم من غلظته وخشونته- يتسم حتى أمام صعوباته وعوائقه، بالمباشرة والوضوح والقناعة، وتلك صفات يفتقدها الإنسان «الحديث»، صاحب الحضارة الكبيرة والتقدم المذهل والتطور المتلاحق.. تلك هي فلسفة «العودة» أو «بلاغة الارتداد»



كما يمارسها «الماغوط»..

لننظر إلى قوله فى قصيدة «المهذبة فى عصر وحشى»:-

**كالزنجى النائم ورمحه بيده**
**أمكث فى هذه الأدغال الحجرية**
**بانتظار شىء ما»(١٢)**

إنه فى انتظاره لأشيائه المرتجاة» سواء أكانت هذه الأشياء وطناً أو حبيبة أو معنى أو خلاصاً، يختار لنفسه صورة «الزنجى» النائم فى الأدغال الحجرية ممسكا برمحه فى يده..

وعندما يحدث نفسه بمجىء الحبيبة، ويتخيلها أمامه ماثلة، حاضرة يخبرها أنه سيختبئ فى أحضانها، يصرخ مثلما ينادى «البدوى» على قبيلته، فيقول فى نفس القصيدة:-

**«سأدفن وجهى بين نهديك الحنونين**
**وأصرخ كبدوى ينادى قبيلته»(١٣)**

لم يجد «الماغوط» آصرة أو ارتباطاً أشد من ارتباط «البدوى»، ذلك الإنسان الصحراوى البسيط ذى الفطرة الطليقة والخيال المنبسط، بجماعته أو قبيلته، لكى يشير به ومن خلاله إلى قوة ارتباطه بالحبيبة ، وشدة توحده بها...

**٢- التجديد فى «الصورة الشعرية»**

لقد جدد «الماغوط» فى الصورة الشعرية فى قصائده النثرية، وقد حدث هذا التجديد فى اتجاهين:-

أولهما: مفردات الصورة الشعرية الجزئية منها أو الكلية، فبعد أن كانت المفردات المستخدمة قبله تنحصر فى المعتاد والمألوف منها استخدامه بين الشعراء، أصبحت هناك على يديه مفردات جديدة من الممكن أن تتكون منها الصور والمجازات الشعرية مثل:-

«القضبان» و«الموقد» والراهب» و«المضاجعة» و«الدماء» و«الغضب» و«البرد» وغيرها مما يتناثر أو يتردد فى قصائد ديوانه «الفرح ليس مهنتى».

ثانيهما: الإيحاء المقصود أو المستهدف من الصورة الشعرية، والذى يتكامل بدوره مع غيره فى القصيدة الواحدة، لكى يعطينا فى نهايتها «الإيحاء الإجمالى» أو «التصور العام» لما يريد منا تخيله، والإحساس، والانفعال معه، مثل هذه «المجازات» أو «الصور» المتتابعة من قصيدة «حلم»:-

**منذ أن خلق البرد والأبواب المغلقة**
**وأنا أمد يدى كالأعمى**
**بحثا عن جدار**
**أوامرأة تؤوينى»(١٤)**
**«ولكن ماذا تفعل الغزالة العمياء**
**بالنبع الجارى؟**
**والبلبل الأسير**
**بالأفق الذى يلامس قضبانه؟»(١٥)**
**«كنا نحلم بالصحراء**
**كما يحلم الراهب بالمضاجعة**
**واليتيم بالمزمار»(١٦)**
**غداً ياحبيبتى غداً**
**نستيقظ مبكرين**

## الاحتفاء بـ «البسطاء».. وبلاغة «الارتداد» في شعر «محمد الماغوط»

**مع الملاحين وأشرعة البحر**
**ونرتفع مع الريح كالطيور**
**كالدماء عند الغضب»(١٧)**

وقد يكون التجديد فى الصورة الشعرية عند «الماغوط»، من خلال تطوير «سببية» «الخيال الشعرى» ومنشأه ، مثل هذا التصوير الجديد فى قصيدة **«الحصار»:-**

**دموعى زرقاء**
**من كثرة ما نظرت إلى السماء وبكيت**
**دموعى صفراء**
**من طول ما حلمت بالسنابل الذهبية**
**وبكيت»(١٨)**

هنا نجد أن تشبيه «زرقة الدموع» «بزرقة السماء» قد لا يكون جديداً، ولكن أن يكون مصدر هذه «الزرقة» هو كثرة «النظر إلى السماء» فهذا هو الجديد، وكذلك تشبيه «صفرتها» بصفرة» السنابل الذهبية قد يكون سابق المرور علينا فى إبداعات شعرية ماضية، ولكن أن يكون «منشأ» تلك الصفرة هو كثرة الحلم بهذه «السنابل».. فهذا هو «المختلف»...

وفى نفس الإطار من تجديد «الصورة» و«المجاز التخييلى» ، ومن ناحية تطوير «الماغوط» «لمسببات» أو كيفية «التطوير المجازى» فى الشعر، وليس فى «الصورة» نفسها أو «التشبيه» نفسه، نقرأ من قصيدة «أيها السائح»:

**طفولتى بعيدة..**
**وطنى بعيد**
*********************
**وكهولتى بعيدة..**
**ومنفاى بعيد»(١٩)**

هنا نجد أن تشبيه الطفولة بالوطن رغم ما يحمله من شجن بدائى، وحنين طفولى، وتوق إلى البراءة والنقاء والطهر، ليس بجديد، وإنما الجديد هو جعل هذا التشبيه آتياً من «التكرار الوصفى»، فالطفولة «بعيدة» والوطن أيضاً-بمفهومه المجازى وليس المكانى- «بعيد» ، ومن هنا جاء تشبيه «الوطن» «بالطفولة» أو العكس، وينطبق الكلام نفسه على الصورة المرافقة، أو تشبيه «الكهولة» «بالمنفى»..

إن خبرة «الماغوط» الإنسانية والحياتية العريضة تلعب دورها المهم فى مسألة تجديد الصورة الشعرية تلك، ولنأخذ مثالاً على ذلك من قصيدة «كل العيون نحو الأفق» ونقرأ منها:-

**«مذ كانت رائحة الخبز**
**شهية كالورد**
**كرائحة الأوطان على ثياب المسافرين»(٢٠)**

فى هذه القصيدة نجد «الماغوط» يحكى عن نفسه بضمير «المتكلم» أنه منذ طفولته أو ربما منذ «صباه» وهو يحلم بالثورة وينتظر مجيئها، و الثورة المقصودة هنا هى «التغيير» بأى شكل من أشكاله سواء السياسى أو الاقتصادى أو الثقافى أو حتى الإنسانى ، إنه تغيير الأوضاع «الخاطئة» أو «المقلوبة» وهو فى بداية حديثه



عن ذلك يبين أنه منذ «القدم»، «قدم» الحياة والتجربة الشخصية بالنسبة له، يحلم «بالثورة» وينتظرها، ويرمز لهذا «القدم» القريب بأنه وقتما كانت رائحة «الخبز» شهية «كالورد» أو كرائحة «الأوطان» على ثياب المسافرين،.. لم يكتف الشاعر بتشبيه رائحة «الخبز» – للجائع– «بالورد» على الرغم من حسنه وجاذبيته، ولكنه شبهها بطريقة «إنسانية» و«حياتية» بالدرجة الأولى برائحة «الوطن» على ثياب «المسافر»، تلك الرائحة التى لا يحسها أويشعر بها إلا من «خبرها» و«عاشها» وعاصر معاناة الإحساس بها عند «الرحيل» أو الاغتراب...

وتواصلاً مع هذا «التجديد» أيضاً، نقرأ من نفس القصيدة:–

**«سأجلس وإياها تحت مصابيح الشارع**
**وأروى لها كل شىء**
**بفمى وأصابعى وعينى**
**حتى يدب النعاس فى أجفانها**
**وتغفو رويداً رويداً**
**كالجدة أمام الموقد»(٢١)**

إن «الماغوط» هنا يريد أن ينقل إلى قارئه «الإحساس» بقوة ومتانة العلاقة أو «الارتباط» بينه– كابن من أبنائها– و«الثورة» المنتظرة، فيصور تلك «العلاقة» أو يشبهها بعلاقة «الحفيد» بجدته ، من خلال مشهد إنسانى بليغ له وهو يحكى لها ويسمع منها ويتسامر معها فى «رفقة» و«ود» كبيرين، حتى أنها من شدة «ارتياحها» و«تآلفها» مع حديثه، وتناغمها مع وقع حكاياته، يتسرب «النعاس» شيئاً فشيئاً إليها، فتغفو وتستقر بين يديه.....

وهكذا .. كما قلنا فى البداية ، يضرب لنا الشاعر الكبير الراحل «محمد الماغوط» أروع المثل فى كيفية «الإضافة» و«الابتكار» و«الخلق» من خلال ذلك الشكل الجديد للقصيدة الشعرية والمسمى «بقصيدة النثر»...



**الهوامش**

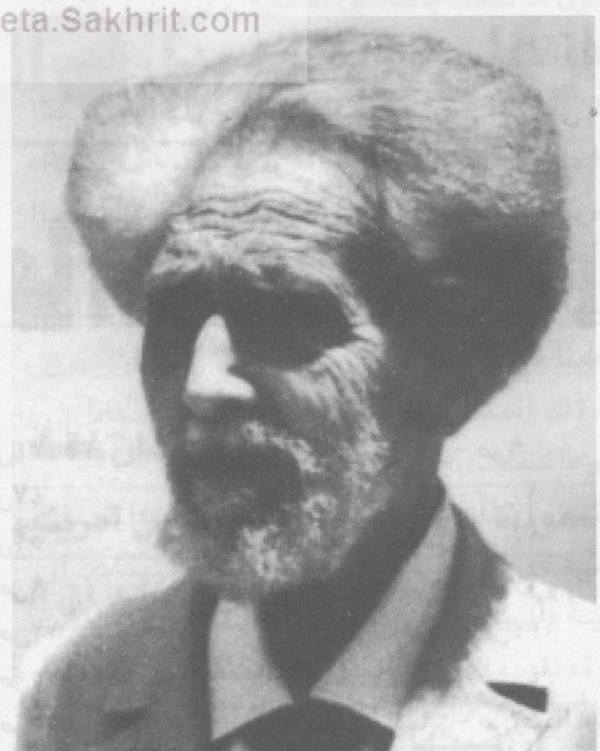
(١) ديوان «الفرح ليس مهنتى» – محمد الماغوط– دار المدى للثقافة والنشر– ٢٠٠٦–ص١١
(٢) المصدر السابق– ص٧، ٨
(٣)المصدر السابق– ص٨
(٤)المصدر السابق– ص١٧
(٥)المصدر السابق– ص٣١
(٦)المصدر السابق– ص٣٤
(٧)المصدر السابق– ص٣٤، ٣٥
(٨)المصدر السابق– ص٤٧
(٩)المصدر السابق– ص٥٢
(١٠)المصدر السابق– ص٩
(١١)المصدر السابق– ص١٢
(١٢)المصدر السابق– ص٥٥
(١٣)المصدر السابق– ص٥٥
(١٤)المصدر السابق– ص٩
(١٥)المصدر السابق– ص٩
(١٦)المصدر السابق– ص١٠
(١٧)المصدر السابق– ص١٠
(١٨)المصدر السابق– ص١٧
(١٩)المصدر السابق– ص٣٤
(٢٠)المصدر السابق– ص٤٠
(٢١)المصدر السابق– ص٤١

## مانفستو الحداثة

# استرجاع إزرا باوند



ترجمة وتقديم
الدكتور جمال نجيب التلاوى



**حينما كتب إزرا باوند مقاله «استرجاع» يقدم فيه مجموعة من أشعار مدرسة التصويريين، كان العالم يترقب ثورة جديدة فى الشعر بديلا لملل شعر العصر الفيكتورى، وكان باوند فى أوج مجده وعظمته، وعندما دعا إلى عمل جماعة شعرية سميت باسم «Imagism» أو التصويرية، نسبة لاعتمادهم على الصورة الشعرية الممتدة لتكون هى أساس القصيدة، وربما هى القصيدة.**

**وقد صدرت أربع مجموعات شعرية مشتركة**

لهذه المدرسة وقدمها جميعها إزرا باوند.

وربما نشير لعنوان المقال بأنه يمثل مانفستو الحداثة فى ثوبها الأنجلو أمريكى، حيث كانت البداية لمدرسة الحداثة التى حددت لها مفاهيم خاصة تجلت فى البنود التى وضعها باوند للشعر، وكان من أهمها الاقتصاد اللغوى ثم إيجاد نوع جديد من الإيقاع هو « Cadence » الذى يمكن أن نجده فى الشعر وفى النثر على السواء، ليكون بديلا للإيقاع العروضى التقليدى. وما يحسب لهذا المقال أن باوند حاول فيه أن يوضح ويبسط الشعر الجديد الذى يكتبه هو وأعضاء جماعته، حتى لا يبدو غامضا ومبهما على القارئ، فكما كتب وورد وورث مقدمة الشعر الرومانسى الجديد له هو وكوليردج تحت عنوان مقدمة قصائد غنائية « A » « Preface to Lyrical Ballads » يشرح فيه الشعر الجديد، حتى يسهل على القارئ فهمه. هكذا فعل إزرا باوند. ورغم أن المقال قديم يعود إلى العقد الثانى من القرن العشرين لكنه لم يترجم إلى العربية، من قبل، رغم إشارة كثير من النقاد والدارسين لمقتطفات منه. وقد رأى المترجم فى هذا المقال أهميتين كبيرتين. الأولى تكمن فى مكانته التاريخية، حيث هو الشكل الأول للحداثة الأنجلو-أمريكية كما تجلت فى الشعر، وانتقلت بنودها الشعرية إلى مختلف مدارس الشعر فى العالم خاصة « الاقتصاد اللغوى » و« الصورة الشعرية » أما مفهوم الإيقاع الجديد فكان هو الأساس الذى انطلقت منه قصيدة النثر بعد المحاولات الأولى لجون بيرس.

أما السبب الثانى لترجمة هذا المقال، فهو تأثيره الكبير على حركة شعر الحداثة الايقاعى فى العالم العربى وجماعة إضاءة ٧٧، خاصة فى مصر، حيث نجد أن التنظيرات الخاصة بهذه الجماعة الشعرية التى اعتمدت وعمدت قصيدة النثر قالبا لها، اعتمدت على بنود هذا المانفستو، وهناك إشارات كثيرة لوجه الشبه بين مقال باوند وبين هؤلاء الشعراء، ومن نظر لها فى بداياتهم مثل إدوار الخراط، غير أنهم جميعا لم يشيروا إلى باوند ولا إلى هذا المقال.

ويكتفى المترجم بوضع تعليقات توضيحية بين أقواس سواء فى الهوامش أو فى داخل النص لشرح وتفسير ما يبدو غامضا، ومشار إليه بالرمز « م ».

مانفستو
الحداثة

## استرجاع

هناك خلط كثير خاص بالمنهج الجديد للشعر، ولهذا أعتذر مقدما على هذا الإجمال والعرض المختصر.

ففي ربيع ١٩١٢ أو أوائل الصيف قررت مع هيلدا دولتل (هـ.د) وريتشارد ألدنجتون، أن نتفق معًا على المبادئ الثلاثة التالية:

١ـ المعالجة المباشرة «للشيء» سواء أكان ذاتيًا أم موضوعيًا.

٢ـ عدم استخدام أية كلمة لا تسهم في العرض.

٣ـ فيما يتعلق بالإيقاع: يتم التشكيل حسب تتابع العبارة الموسيقية، وليس طبقًا لتتابع المترونوم (جهاز دقيق لقياس تتابع النغم الموسيقى الرتيب والمنتظم) وإذا كنا قد اختلفنا فيما يختص بالتذوق والإيثار، فإننا قد اتفقنا حول تلك النقاط الثلاث، واعتقدنا أنه من حقنا أن نكون مجموعة لها اسم، هذا الحق على الأقل، من منطلق مقارنتنا بتلك المدارس الفرنسية المتعددة، وقد أعلن هذا السيد/ف. س فلنت، في عدد أغسطس من مجلة هارولد مونرولا « Poetry Review عروض الشعر» عام ١٩١١.

وقد «التحق» بهذه المدرسة أو «تبعها» عدد كبير جدًا، وأيا كانت درجة موضوعيتهم، فهم لا يظهرون أية إشارات للاتفاق مع هذه النقطة الثانية. ولقد أصبح الشعر الحر بالفعل أكثر إسهامًا وإطنابًا مثل غيره من الاتجاهات التي سبقته، والتي أصابها الترهل، فلقد جلب معه أخطاءه الخاصة به، فاللغة الفعلية والعبارة الشعرية سيئة كتلك التي كان يستخدمها سابقونا، وذلك دون الاعتذار بأن الكلمات تتكدس لملء النسق العروضي أو لتلك القافية الصوتية. وسواء كانت العبارات التي استخدمها اللاحقون موسيقية أم لا فإن ذلك ينبغي أن يترك لقرار القارئ. فأحيانا يمكنني أن أقع على بحر معين في قصائد الشعر الحر لكنه غالبا ما يكون مبتذلا ومستهلكا كأشعار سوينبرن «Swinburne» الذائعة، وفي أحيان أخرى لا أجد الكتاب (الشعراء م) يتبعون أي بناء موسيقي.

وعمومًا، من الأفضل أن يتم تمهيد هذا المجال فربما ينتج المنهج الجديد بعض القصائد الجيدة القليلة، وإذا حدث هذا فإن المنهج الجديد يبرر وجوده.

والنقد ليس قيدًا أو مجموعة من الممنوعات. إنه يقدم نقاطًا محددة للانطلاق، فهو قد يحفز القارئ الكسول، والقليل الجيد منه غالبا ما يكون في عبارات شاردة، أما ما نجده في كتابات فنان كبير يساعد بها آخر مبتدئا، فهو في أعظم التقديرات ليس إلا مجموعة من القواعد الروتينية والتحذيرات القائمة والمكتسبة من الخبرة والتجربة العملية.

ولقد وضعت مجموعة محددة من العبارات ذات الطابع العملي في وقت طبع الملاحظات الأولى المتعلقة بالتصويرية «Imagism» ولقد جاء أول استخدام لكلمة «تصويرية» في تعليقي على قصائد تي. أي هيوم، الخمس، والتي طبعتها في نهاية مقالي «ردود



سـريعـة» وذلك فى خـريف ١٩١٢. ولقد اعـدت نشـر تحذيراتى فى مجلة «شعر» فى مارس ١٩١٣.

## بعض التحذيرات

إن «الصورة» هى تلك التى تعرض معضلة عاطفية وعقـلانية فى لحظة من الزمن. واسـتـخـدم مـصطلح «معضلة» بالمفهوم العلمى الذى يستخدمه علماء النفس المحدثون مـثل «برنارد» هارت، بالرغم من أننا ربما لا نتفق معه كثيرًا فى تطبيقاتنا. إنها عرض لمعضلة بشكل فـورى حيث تعطى ذلك الإحسـاس بالتـحـرر المفـاجئ، من قـيـود الزمـان والمكان، ذلك الإحسـاس بالنمو المفاجئ والذى نلحظه فى وجود الأعمال الفنية العظيمة، ومن الأفضل عرض صورة واحدة فى العمر أفضل من إنتاج أعمال متعددة.

والبعض يعتقد أن كل ذلك يفتح مجالاً للجدال، على أى حـال والحـتمـيـة الملحة الآن هى وضـع قـائمـة من التحذيرات لأولئك المبتدئين فى كتابة الشعر، حيث لا يمكننى أن أضمهم جميعًا فى صيغة نفى موسوى «مكون من عناصر مختلفة».

ولكى نبدأ علينا بتـأمل الفروض الثـلاثة (الحـاجـة للمـعـالجة المبـاشـرة، الاقـتـصـاد فى الكلمـات، وتتـابع العبارة الموسيقية) ليس باعتبارهـا طقوسًا ومسلمات لأننا لا نقبل شيئا باعتباره طقوسًا ومسلمات ولكن باعـتـبـارهـا نتـاج تـأمل طويل، حـتى ولو أنهـا تـأمل آخرين، فإنها جديرة بالاعتبار.

لا نعطى أى اهـتـمـام لنقد أولئك الذين لم يكتـبـوا إطلاقـًا أى عـمل جديد بالاعـتـبـار وتأمل الاخـتـلافـات الواضـحـة بين الكتابات الفعلية للشعراء والمسرحيين الإغريق، وبين نظريات النحاة الإغريقيين/ رومانيين، الذين لفقوا نظرياتهم لشرح بحورهم.

## اللغة

تجنب استـخـدام أية كلمة زائدة وغير ضرورية، ولا تسـتـخـدم صـفـة لا تكشف عن شىء. ولا تسـتـخـدم تعبيرات مـثل (أراضى السلام المتشائمة) فمثل هذا التعبير يفسد الصورة ويضعفها؛ لأنه يخلط المجرد بالمحسوس «المجسم». والكاتب الذى يستخدم مثل هذه التـعـبـيـرات لا يدرك أن الشىء الطبـيـعـى هو أنسب الرموز.

إذاً فلنتـجنب المجردات، فـمـا سبق كـتـابتـه فى نثر جيد، لا تعد كتابتـه فى نظم هابط. فلا تتـصـور أنك تستطيع أن تخدع أى شخص ذكى بأن تلقى عليه عبء وتبـعـة كل الصـعـوبـات التى يمكن أن تكون فى قطعة فنية نثرية صـعـبة بشـكل لا يوصف، وذلك بأن تنشرها فى شكل سطور طولية (فى شكل قصيدة م.).

فما يقلق المتخصص اليوم سيشكل عبئا على العامة فى المستقبل، ولا تتصـور أن فن الشعـر أبسط من فن الموسـيـقى، وتأكـد أنك لن تصل لدرجـة من الجـودة يستمتع بها المتخصص فى الشعر، قبل أن تبذل جهدا كبيرا فى تعلم فن الشعر، لا يقل على الأقل عن الجهد

## مانفستو الحداثة

الذى يبذله أى مدرس بيانو عادى فى تعلم وإتقان فن الموسيقى.

ولك أن تتأثر بأكبر عدد من الفنانين العظام لكن على شرط إما أن تعترف لهم بهذا الفضل صراحة، أو تحاول تخفيف وإخفاء تأثرك بهم. ولا تسمح بأن يعنى فقط مجرد أن تلتهم المعجم الزخرفى لشاعر أو اثنين يمكن أن تعجب بهما.

لقد تم القبض مؤخرا على مراسل حربى من تركيا أحمر اليدين، ويثرثر برسائل عن «التلال الرمادية بلون الحمام»، أو ربما كان يصفها بأنها التلال «الرمادية الشاحبة» لا أذكر على وجه الدقة.

المهم ألا تستخدم زخرفة «من اللغة م.» على الإطلاق أو استخدام الزخرفة الجيدة.

### الإيقاع والقافية

لندع المبتدئ يملأ فكره بأجمل الإيقاعات التى يمكنه اكتشافها، ويفضل أن تكون بلغة أجنبية، لدرجة أن معانى الكلمات قد تكون أقل تأثيرا فى تحويل اهتمامه عن الحركة، وعلى سبيل المثال نجد ذلك فى روائع الأدب الساكسونى، والأغانى الشعبية العبرية وأشعار دانتى، والقصائد الغنائية لشكسبير هذا إذا ما استطاع أن يفصل بين الكلمات والإيقاع. ودعه يتفحص بهدوء القصائد الغنائية لجوته وذلك من خلال مكوناتها من القيم الصوتية، والمقاطع الطويلة والقصيرة، والنبر والسكون والأصوات المتحركة والساكنة.

فليس من الضرورى إذاً أن تعتمد أى قصيدة على موسيقاها، وإذا اعتمدت على موسيقاها، فإن تلك الموسيقى ينبغى أن تكون رائعة بالقدر الذى يعجب الخبير المتخصص.

دع الشاعر المبتدئ يعرف السجع والجناس، والقافية المباشرة والمتأخرة والنغمات البسيطة والمتعددة كما هو متوقع تماما من الموسيقى أن يعرف تناسق الأنغام وتعددها وكل التفاصيل المتعلقة بحرفته. فليس هناك وقت أعظم من أن يخصصه لمثل هذه الأمور أو لأى منها، حتى ولو كان الفنان ليس فى حاجة ماسة لاستخدامها.

ولا تتصور أن شيئا ما سوف يدخل فى إطار الشعر، لأنه لا يمكن التعبير عنه بالنثر.

لا تكن خياليا ومبهرج الكلمات، دع ذلك لكتاب المقالات الفلسفية القصيرة والجميلة. ولا تكن وصفيا تصويريا، وتذكر أن الرسام يمكنه وصف وتصوير منظر طبيعى أفضل مما تستطيعه أنت، ولديه القدرة على التعامل معه أكثر، فعندما يقول شكسبير «الفجر مكسو بعباءة خمرية اللون» فهو يعرض شيئا لا يستطيعه الرسام. ولا يوجد شىء فى هذا السطر الشعرى يمكن تسميته بالتصوير أو الوصف، إنما هو يعرض.

ولنتبع طريقة العلماء بدلا من طريقة مندوبى الدعاية عندما يعلنون عن صابون جديد.



فالعالم لا ينتظر أن يصفق له الآخرون ويمتدح كعالم عظيم إلا إذا اكتشف شيئا جديدا. ويبدأ بتعليم ما قام باكتشافه كاملا. ويبدأ من نقطة بعينها إلى التى تليها. وهو لا يعتمد على كونه رجلا ممتازا شخصيا ولا يتوقع أن يصفق له أصدقاؤه لأى نتائج جديدة يتوصل إليها كمبتدئ فى معمله. وللأسف فإن المبتدئين فى الشعر غير محصورين بحجرة دراسية أو معمل محدد ومميز. بل بالأحرى فهم موزعون فى كل اتجاه. فهل هناك أى عجب إذن أن يبتعد العامة عن الشعر؟ ولا تلق بكل ثقلك بأن تنهل من بحور الأيمبك القصيرة (بحر من العروض الإنجليزى يعتمد على تفعيلة قصيرة مقطع قصير يتبعه مقطع طويل م.) المنفصلة، ولا تنه كل بيت شعرى نهاية ضعيفة ثم تحاول أن تبدأ البيت التالى بداية حية قوية. بل من الأحرى أن تجعل بداية البيت التالى تلحق بنفس الموجة الإيقاعية، هذا إذا لم تكن تقصد فترة توقف طويلة بعض الشيء.

وباختصار عندما تتعامل مع هذه المرحلة من فنك، فكن مثل الموسيقى، بل والموسيقى الماهر، حيث الشبه الكبير بين فنك والموسيقى لأنك مرتبط بنفس قوانين الموسيقى وليس بغيرها.

ومن الطبيعى أيضا ألا تعمل بنيتك الإيقاعية على تحطيم شكل كلماتك، أو صوتها الطبيعى أو معناها وليس من المحتمل أنك من البداية ستكون قادرا على أن تقدم بنية إيقاعية قوية بدرجة كافية للتأثير فى الكلمات بشكل واضح ومع هذا فقد تقع ضحية لكل أنواع الوقفات الزائفة حسب متطلبات نهاية الأبيات أو الوقفات النصفية (وقفة بلاغية تكون فى منتصف البيت الشعرى لدلالة بلاغية أو إيقاعية، تكون مقصودة من الشاعر، اسمها Caesurae. م».

والموسيقى يمكنه الاعتماد على درجة الصوت، وحجم الأوركسترا، أما أنت فلا يمكنك ذلك. فمصطلح «هارمونى»: «تناسق وتناغم» يساء استخدامه وتطبيقه فى مجال الشعر، فهو يشير إلى الأصوات المتزامنة لدرجات صوتية مختلفة، لهذا نجد فى أجود الأشعار نوعا من بقايا أصوات تظل فى أذن المستمع، وتعمل بدرجة صغيرة أو كبيرة كنغمة أساسية.

أما القافية فينبغى أن تحمل معها عنصرا ولو قليلا من الإبهار إذا كان لها أن تقدم متعة ما، وليس من الضرورى أن تكون غريبة أو شاذة، لكن الضرورى أن تستخدم بشكل جيد، هذا إذا كان هناك داعٍ لاستخدامها على الإطلاق.

لنقرأ تلك الملاحظات التى كتبها كل من فيد «Vide» وفيلدراك Vildrac وديوهاميل Duhamel عن القافية فى كتابهم «تقنيات الشعر» وفى أشعارهم تجد الجزء الذى يعتمد على العين التخيلية للقارئ ولن يفقد شيئا إذا ماترجم للغة أجنبية، أما ذلك الجزء الذى يستميل الأذن (يقصد به الإيقاع والقافية.م) فهو لن يصل إلا لهؤلاء الذين يتلقون شعرك بلغته الأصلية.

ولنتأمل وضوح ودقة عرض دانتى، مقارنا ببلاغة

## مانفستو
## الحداثة

ميلتون، واقرأ ما شئت لوردسوورت فلن يعطيك إحساسا بالملل إطلاقا، أما إذا أردت جوهر الأشياء فاقرأ سافو Sappho، وكاتولو Catullus، وفيولون Vil-lon، وهين Heine عندما يكون منسجما، وجويتار Gautier عندما لا يكون في بروده العاطفى، أما إذا لم تكن تجيد تلك اللغات الأجنبية، فعليك أن تسعى إلى تشوسر المتمهل الهادئ، والنثر الجيد لن يضيرك على الإطلاق حيث هناك نظام جيد يمكنك اكتسابه عندما تحاول كتابته.

كما تعد الترجمة أيضا تدريبا جيدا، إذا وجدت أن الموضوع الأصلى يتذبذب ويختلف عندما تحاول إعادة كتابته. فالترجمة لاتغير ولا تذبذب معنى القصيدة.

وإذا كنت تريد استخدام شكل سيمترى فلا تهتم فقط بأن تضع ما تود أن تقوله، ثم بعد ذلك تحشى بقية الفراغات بما لا يتناسب. لا تتدخل بإفساد مفهوم حاسة ما بمحاولة تعريفه عن طريق تعبيرات حواس أخرى، وهذا يحدث فقط نتيجة كسل فى أن تجد الكلمة الملائمة. إلا أن هناك بعض الاستثناءات المحتملة لهذه العبارة. والفروض الثلاثة البسيطة. الأول سوف تستبعد تسعة أعشار الشعرالسيئ والذى نقبله الآن باعتباره المثال والنموذج الرائع، كما أنها سوف تمنعك من أن ترتكب نفس جريمة إنتاج هذا النوع من الشعر.

(لكن عليك أولا أن تكون شاعرا)، هذا هو المهم كما أوضحه (م) ديو هاميل وفيلدراك فى نهاية كتابهم الصغير: "ملاحظات حول تقنيات الشعر".

ولقد أوضح فورد مادوكس، هيوفر (Ford Madox Hueffer) (أحد زعماء المدرسة التصويرية بداية الحداثة الشعرية والذى تنازع مع بوند فيما بعد حول أحقية أى منهما لزعامة المدرسة. م) منذ مارس عام ١٩١٣، أن ووردسوورث كان مصمما وعازما على الكلمة العادية والسهلة حتى إنه لم يفكر مطلقا فى اقتناص الكلمة المناسبة.

وجون بوتلر ييتس John Butler Yeats (شاعر أيرلندى معاصر وهو رائد مدرسة الشعر الرمزى.م) .قد نقد ووردسورث والشعراء الفيكتوريين ونقداته، التى كان قد ضمنها فى خطابات لابنه، مطبوعة الآن، ومتاحة للجميع.

وأنا لا أريد أن أكتب عن الفن، فعلى الأقل، أول مقال لى حول هذا الموضوع، كان احتجاجا ضده.

### مقدمات نقدية

(تم حذف هذا الجزء من الترجمة بمعرفة المترجم لأنها تتحدث عن أرقام توزيع الكتب الصادرة فى ذلك الوقت)م.

### معتقد

**الإيقاع**: إننى أومن «بإيقاع مطلق»، فالإيقاع، فى الشعر هو الذى يرتبط بدقة بالمشاعر أو ظلال المشاعر



المراد التعبير عنها، وإيقاع الشاعر، يجب أن يكون تفسيريا ولذلك يجب أن يكون فى النهاية، إيقاعه الخاص، غير المزيف ولا يقبل التزييف.

**الرموز**: إننى أعتقد أن أكمل وأنسب رمز هو الموضوع الطبيعى، فإذا استخدم إنسان «رموزا» فيجب أن يكون استخدامها، بالدرجة التى لا تبدو فيها وظيفتها الرمزية مقحمة، أى أن الإحساس والخاصية الشعرية للمقطوعة، لا يضيع مغزاها من هؤلاء الذين لا يفهمون الرمز بالشكل الذى يبدو فيه على سبيل المثال: الصقر صقر.

**التكنيك**: إننى أعتقد أن التكنيك هو الاختبار لإخلاص الإنسان، وهو القانون عندما يمكن التحقق منه، وفى سحق كل تقليد يعوق أو يخفى حتمية القانون، أو الأداء الواضح للمثير والمحفز.

**الشكل**: وأعتقد أن هناك مضمونا «سائلا» أو «مرنا» حيث إن بعض القصائد يمكن أن يكون لها شكل كما أن للشجرة شكلا، والبعض الآخر كالماء يتدفق فى إناء، ومعظم الأشكال المتماثلة «السيمترية» لها استخدامات معينة. إلا أن العدد الأكبر من الموضوعات لا يمكن توضيحها، ولذلك ليس من المعقول عرضها أو التعبير عنها فى أشكال متماثلة «سيمترية».

«التفكير هو القيمة الوحيدة والتى فيها توظف جميع الفنون»(٤). إننى أعتقد أن الفنان ينبغى له أن يتقن جميع الأشكال المعروفة، والنظم السائدة، ولقد حاولت ذلك بنفسى، مع بعض المقاومة، وبحثت فى تلك الفترات والحقب، التى كانت فيها المناهج والنظم تولد أو تصل لنضجها. ولعله مما يدعو للتذمر - مع بعض العدالة- أن ألقى بمذكراتى الخاصة للعامة، وأعتقد أنه فقط بعد صراع طويل، سوف يصل الشعر إلى درجة من التطور أو قل، الحداثة، بحيث يمكنه أن يجذب القراء الذين اعتادوا على الكتابات النثرية لهنرى جيمس Henry James، وأناتول فرانس Anatole France واعتادوا على موسيقى ديبوس Debussy. كما أننى أعلن دائما أن الشعر قد أخذ قرنين من الزمان فى بروفيس (مقاطعة فرنسية) وقرنا فى توسكانيا (مقاطعة فى أواسط إيطاليا يتحدث أهلها الإيطالية الفصحى بلهجة سكانية. م) ليتم تطوير أدوات رائعة دانتى أو التى بهرت لاتينيى عصر النهضة، وبلياد Pleiade وعصره المتميز بالكلام المرسوم كى يعيد شكسبير أدواته، والشئ البالغ الأهمية أن يكتب الشعر العظيم، وليس هناك أدنى خلاف حول من يكتبه. إن الدلائل والبراهين التجريبية التى يقوم بها شخص واحد قد توفر جهد العديدين - حيث إننى هنا أتحمس بشدة لأرنوت دانييل ArnautDaniel فإذا جاءت تجاربه اختبارا لقافية جديدة أو استغناء نهائيا عن جزء ولو ضئيلا من الهراء المقبول والمتداول، وكل ما يفعله هو تحقيق عدالة مع زملائه عندما يسجل نتائجه.

ولا يوجد للآن على الإطلاق الشاعر الذى يكتب الشعر العظيم الذى "يشكل أهمية". وعلى مستوى الكم الكبير، هذا يعنى، أنه لا يوجد الشاعر الذى

## مانفستو الحداثة

أنتج شيئا يمكن اعتباره نهائيا، وعندما لا يقوم إنسان واحد بهذا العمل الضخم فإن مقولة العمل الضخم قد تتحقق ذات مرة وبشكل نهائى ومتكامل وذلك عندما لا يجد هذا الإنسان منافسة (فلتتمجد دوما، أفرودت الخالدة) أو (صه ـ هكذا قالت الملكة كيت Kate)، وعليه أن يعانى كثيرا من أنواع التجارب الجيدة والتى يمكن أن تفيده فى عمله القادم، أو تفيد من يخلفه.

(الحياة قصيرة، والفن طوى سلمه كى نتعلمه). وإنه لمن الحمق أن يبدأ الإنسان عمله على أساس ضيق ومحدد، كما أنه أمر مخز لعمله ألا يبدو عليه التطور المستمر أو لا يزداد تحسنا من البداية حتى النهاية.

أما فيما يتعلق «بالاقتباسات» فإننئ أرى أن كل عظماء الرسامين القدامى قد أوصوا تلاميذهم بأن يبدءوا بمحاكاة الأعمال العظيمة، إلى أن يتطوروا ليقدموا إبداعاتهم الخاصة.

إن مقولة (كل إنسان شاعر نفسه) تعنى أنه كلما عرف الإنسان عن الشعر، جود إنتاجه. أؤمن بأن كل من يريد أن يكتب الشعر، عليه أن يتعب كثيرا (فى تجريبه). مثلما أؤمن بكل من يعرف جيدا فى الموسيقى عليه أن يعزف على الأرغن مقطوعة (بارك الله منزلنا) لكنى لا أؤمن بكل من يؤلف كونشيرتات (مقطوعات موسيقية ضخمة م.) وينشر خطيئته.

إن إتقان أى فن هو جهد حياة بأكملها. ولست أرغب فى التمييز بين "الهاوى" و "المحترف" أو بالأحرى كان ينبغى أن أميز لمصلحة الهاوى، إلا أننى سأميز الآن بين الهاوى والخبير. ومن المؤكد أن حالة اللخبطة الحالية سوف تستمر إلى أن يتفهم الهاوى كنه فن الشعر، وإلى أن يتوافر الفهم العام لحقيقة الشعر بأنه فن وليس مجرد تسلية، أى تتوافر المعرفة عن التكنيك، أن تكنيك السطح والجوهر (أى الشكل والمضمون.م)، والتى قد ينهى الأمر بالهواة بأن يغرقوا فيها كبار الأساتذة.

إذا كانت هناك مقولة مؤكدة، سبق ذكرها ذات مرة وبشكل نهائى فى الأطلنطس أو الأركادية سواء فى عام ٤٥٠ قبل الميلاد، أو ١٢٩٠ بعد الميلاد فإن مثل تلك المقولات لا تسير علينا نحن المعاصرين كى نرددها أو أن نغمض ذكرى الموتى بأن نعيد نفس مقولاتهم بذكاء أقل، وعدم اقتناع.

إن تنقيبى وراء القدماء وأشباه القدماء لهو صراع واحد من أجل اكتشاف ما يمكن عمله، ذات مرة وبشكل نهائى، وعلى أفضل صورة ممكنة لا تتكرر، وكذلك لاكتشاف ما تبقى لنا كى نقوم به، والمتبقى كثير بالفعل، حيث إننا إذا ظللنا نحس بنفس المشاعر التى عومت الألف سفينة فإن من المؤكد أننا ـ بالرغم من كل ذلك ـ سوف نحس بتلك المشاعر بطريقة مختلفة، من خلال الاختلافات والتنوعات الرقيقة، المرتبطة بالمستويات العقلانية



المختلفة. فكل عمر وله عطاياه الزاخرة، إلا أن بعض الأعمار تنقل هذا الزخم إلى أمر واقع. ولا يمكن الزعم أن هناك شعرا جيدا يكتب فى سن العشرين، ومن يكتب بهذه الطريقة يتضح لنا أنه بشكل نهائى يفكر من خلال الكتب، والتقاليد المتوازنة والكليشيهات وليس من الحياة، حيث يشعر الإنسان أنه منعزل عن الحياة وأن فنه يحاول بشكل طبيعى أن يحيى نمطا منسيا، إذا وجد فى هذا النمط بذورا للحياة، أو إذا أعتقد أنه يرى فى هذا النمط أيضا، عنصرا مفقودا وغير متوافر فى الفن المعاصر، ويمكن أن يعيد الفن مرة أخرى، إلى حيويته، إلى الحياة.

وفى فن كل من دانييل وكافالكانى قد اكتشفت تلك الدقة التى لم أجدها لدى الشعراء الفيكتوريين، وذلك العرض الواضح، والذى يتميز به تعبيرهم سواء عن الطبيعة الخارجية أو عن المشاعر فبرهانهم أمام شاهد العيان وفروضهم من الدرجة الأولى.

أما بالنسبة للقرن التاسع عشر، فإنه مع احترامى لكل إنجازاته، علينا أن ننظر إليه مرة أخرى، على أنه فترة ضبابية فوضوية غير واضحة المعالم، أو بالأحرى فترة تتميز بنوع من التكلف السلوكى والعاطفى. إننى أقول ذلك من غير اعتداد بالنفس وبدون أى رضا عن النفس.

وأما فيما يخص بأن هناك «حركة» أو أننى أحد أعضائها، فإن مفهوم الشعر كفن نقى خالص بالمفهوم الذى تستخدم به الكلمة، قد بدأ إحياؤه مع سوينبرن فمنذ التمرد البيوريتانى (التطهيرى م.) إلى سوينبرن، لم يكن الشعر أكثر من وسيلة نقل نعم، بالتحديد، حيث إننى لن أكبح جماح مشاعر وشكوك آرثر سيمونز حول هذه الكلمة - أو عربة كارو أو عربة ذات عجلات لنقل مختلف الأفكار سواء كانت شعرية أم غير شعرية. وربما كان «العظماء الفيكتوريون» بالرغم من الشك فى هذا قد استمروا فى تطوير فن الشعر خاصة شعراء «التسعينيات» منهم، ربما كانوا يقصرون تطويرهم وإضافاتهم أساسا، على الصوت وتهذيب السلوكيات. ذلك إلى أن جاء مستر ييتس ذات مرة، وجرد الشعر الإنجليزى بشكل نهائى من بلاغته الرديئة فقد ألقى بعيدا كل ما هو ليس شعرا - وما أجمل ما فعل. وقد أصبح كلاسيكيا فى عصره وأثناء حياته بل وفى منتصف عمره، لقد جعل عبارتنا الشعرية شيئا مرنا وطيعا، وكلاما يبدو متسقا.

لقد اهتم كل من روبرت بريدجس Robert Bridges وموريس هيوليت Mourice Hewlett وفريدريك مانِنج Frederic Manning كل بطريقته الخاصة بشكل جدى بالتدقيق فى الأوزان وفى اختبار اللغة وتناغمها مع أشكال معينة لقد قدم فورد هيوفر FordHueffer نوعا من التجارب فى شعر الحداثة أما عمدة أوريل Oriel فقد استمر فى ترجمته

للكوميديا الإلهية.

وحينما نصل لشعر القرن العشرين، والأشعار التى أتوقع كتابتها فى العقد القادم أو فى غضون تلك الفترة فأعتقد أنه سيتجه ضد الهراء، سوف يكون أكثر صعوبة وجدية، سوف يكون ما أطلق عليه مستر هيولت Hewlett (أقرب للعظم) كثير الشبه من صلابة حجر الجرانيت وقوته سوف تكمن فى صدقه، وفى طاقته التفسيرية (وبالطبع سوف توجد هناك دائما القوة الشعرية). أعنى أنه لن يحاول التظاهر بقوة البهرجة البلاغية، ووفرة الزخرفة وسوف يكون لدينا قليلا من التشبيهات المصورة التى تعرقل الدهشة والصدمة بهذا الشعر. أما فيما يختص بى شخصيا فإننى أريد الشعر هكذا بسيطا وخاليا من الزخرفة، مباشرا ومتحررا من المزالق العاطفية.

وبعد ماذا يمكن أن يضاف الآن، فى عام ١٩١٧؟

### الشعر الحر مرة أخرى

أعتقد أن الرغبة فى الشعر الحر تعود إلى الإحساس بالكم الذى يؤكد نفسه بعد سنوات من الجدب. وإن كنت أشك فى مقدرتنا على استعادة قواعد الكم للشعر الإنجليزى من الأشعار اليونانية واللاتينية وخاصة بين النحاة اللاتينيين.

أعتقد أن الشاعر ينبغى له أن يكتب الشعر الحر، فقط عندما يحس بأنه «حتمى» بمعنى أن «الشىء» الذى يكتبه يبنى إيقاعا بشكل أجمل من تلك الأوزان الشعرية التقليدية، أو أكثر واقعية، وأنه يشكل جزءا من مشاعر هذا «الشىء» أكثر ملاءمة والتصاقا، وأكثر حميمية وأكثر تفسيرا وتأويلا، عن مقياس الشعر ذى النبر المنتظم، إيقاع يثير استياء الإنسان من مجموعة بحور الأيامبك أو مجموعة بحور الأنابستك.

ولقد أجاد إليوت التعبير عن هذا المعنى عندما قال (لا يوجد شعر يكون حرا أمام شاعر يريد أن يقدم أفضل شىء) وإذا أخذنا الأمر بشىء من التفصيل نقول إن هناك شعرا حرا، له نبر، ويلاحظ بغزارة مثل دقة الطبلة (وعلى سبيل المثال قصيدتى المعنونة "الشخص الراقص" Dance Figurd) ومن ناحية أخرى فإننى أعتقد أننى قد ذهبت لأبعد ما يمكن الذهاب عقلانية إليه بفائدة فى الاتجاه الآخر. (وربما أبعد من ذلك أيضا).

وأعنى بذلك أننى لا أعتقد أن هناك من يمكنه أن يستخدم إيجابيات الإيقاعات بدقة ورقة أكثر مما استخدمتها فى بعض قصائدى. وأظن أن التقدم يكمن إلى حد ما فى محاولة تقريب الأوزان الكمية الكلاسيكية (على ألا تقلدها) أكثر من اللامبالاة المتعلقة بهذه الأشياء.

وأنا أتفق مع جون ببيستى حول علاقة الجمال باليقين. لهذا أفضل السخرية، الملائمة للعواطف، لأى مظهر زائف للعواطف.

ولقد كتبت مرارا، أو على الأقل لقد كتبت كما



معقولاً وبشكل جيد عن الفن والنحت والرسم، والشعر. ولقد شاهدت ما يبدو لى أنه أفضل عمل معاصر وجدته يصادر (يمنع). هل يمكن لأى واحد أن يكتب نثرا ذا اهتمام دائم أو مستمر فى حين أنه يتحدث فقط عن عام واحد ما يمكن للجميع تقريبا أن يقولوه فى نهاية ثلاث أو أربع سنوات؟ لقد قدمت عروضا متنوعة لنحات ورسام وروائى وشعراء عديدين. كما أننى كتبت أيضا عن كتاب فرنسيين معينين فى مجلة «العصر الجديد» فى عام ١٩١٢، أو ١٩١١.

وكل ما أتمناه أن يشاهد الناس تمثال برزسكا Bryzeska ولوحات لويس Lewis كما آمل أن يقرأوا جويس Joyce ، وجول روميان Jules Romains، واليوت Eliot أكثر مما يقرءون ما كتبته عنهم، أو أتمنى أن يطلب منى أن أعيد نشر الآراء والمقالات ذات الجدل والنقاش مرة أخرى.

وكل ما يستطيعه الناقد للقارئ أو المشاهد والمتأمل، هو أن يوجه نظره أو سمعه. وسواء كنت على صواب أو خطأ فإننى أزعم أن صيحاتى ومقالاتى قد أدت دورها، وأن عددا كبيرا من الناس يتوجهون الآن ويفضلون العودة إلى المصادر أكثر مما يفضلون قراءة هذا الكتاب.

إن «كائنات» جامى فى كتابه «انتصار الحياة» متاح ومتوافر، وكذلك الحال بالنسبة لقصائده الأولى. وأظن أننا فى حاجة لمقتطفات مختارة ملائمة أكثر من حاجتنا للنقد الوصفى. ولقد كتب كارل ساندبورج Carl Sandburg من شيكاغو يقول: (إنه الجحيم حيث نجد الشعراء لا يقدمون على شراء كتب بعضهم). بل إن نصف المهتمين بالشعر يعتمدون على الاستعارة فقط، وفى أمريكا عدد قليل هم الذين يعرفون بعضهم البعض. إن أكثر من نصف المشكلة يكمن فى التوزيع. وربما فكرت يوما فى عمل مختارات تتضمن: أعمال رومان «كينونة الحركة»، و«صلوات»، و«الزيارة» لفيلدراك. وقد نستعيد تأمل الأعمال المزخرفة للافورج Laforgue، وكذلك ومضات رامبو Rimbaud، والسطور الصارمة لترستان كوربييه Tristan Corbiere ومقاطع من «قصائد أريستوفانيه» لتايلهيد Tailhade، وكذلك (ابتهالات) لدى جورمو De Gourmont.

وإنه لمن الصعب فى كل العصور الكتابة عن الفنون الجميلة، بل إنه غالبا مايبدو مستحيلا إلا إذا قام من يتصدى بالكتابة ـ بمصاحبته تلك الكتابات ـ لكاتب ما فى طبعاتها المتعددة، ومازلت أتمنى أن أقتنص هذه الفرصة أو أية فرصة أخرى لأؤكد ثانية إيمانى الكامل بعبقرية ويندهام لويس Wyandham Leuis سواء فى رسوماته أو فى كتاباته.

كما أود الإشارة للطريقة الفريدة للكتاب النثرى (مشاهد وصور) لفردريك مانتج Frederic Manning، وكذلك مجموع القصص القصيرة لجيمس جويس James Joyce. (ناس من دبلين)، وكذلك روايته (صورة للفنان فى شبابه)، بالإضافة إلى رواية لويس Tarr، وإذا كان الأمر بهذا الشكل، فإننى قد أتعامل مع قارئى الغريب وكأنه ضيف يزورنى فى الحجرة وينوى

**مانفستو**
**الحداثة**

التنقيب فى رفوف مكتبتى.

**فقط يبقى الإحساس:**

(فقط يبقى الإحساس) من المؤكد أنه أفضل لى الآن أن أذكر القصائد القليلة الجميلة التى لا تزال ترن فى ذاكرتى على أن أعود إلى مكتبتى عن أرقام الدوريات، وأعيد ترتيب كل ما سبق أن ذكرته عن الكتاب الأصدقاء والأعداء، وأبدأ بأول اثنى عشر سطرًا من قصيدة بادريك كولوم Padraic Colum (سائق القطيع) Drover، والتى يقول فيها: «يا امرأة تتشكل بالفتنة والجمال فى وصفك لن أفنى أو أموت»، وقصيدة جويس (إننى أسمع جيشا)، وأبيات ييتس Yeats التى لا تزال ترن فى أذنى وآذان كل شباب عصرى المهتمين بالشعر: "براسيل وصياد السمك Braseal and the Fish man

التى يقول فيها (النيران التى تندلع حولها عندما تتحرك هى)، وكذلك السطور الأخيرة من قصيدته (الأساتذة) وجوه ماجى Magi، وقصيدة وليام كارلوس وليم (المقطوعة الأخيرة)، وقصيدة الدنجتوت Aldington بعنوان Atthis وأمواج هـ. د التى تشبه قمم أشجار الصنوبر وكذلك أشعارها فى أول كتاب لمختارات (التصويريين)، وقصيدة هيوفر Hueffer (كم هى حمراء شفاهك)، وذلك لترجمة من Van Der Vogelwiede وقصيدته -ThreeT en (العشرات الثلاث)، والتأثير العام لقصيدته (فى السماء) وإحساسه بالقيم النثرية أو الخصائص النثرية فى الشعر، وقدرته على كتابة قصائد نصف رائعة ثم تفسد بإضافات الموسيقى وفوق كل هذا قصيدة أليس كوربن Alis Corbin بعنوان (مدينة واحدة فقط)، ونهاية أخرى (لكن انزلاق الماء على الحجر..) هذه القصائد قد لصقت تماما فى رأسى وذاكرتى، ولا أستطيع الفكاك منها، ولا من قصيدة الدنجتون، (عبر الموشح السداسى)، ولا قصائده المنشورة فى مختارات (التصويريين)، بالرغم من أن الكثيرين قد ذكروا لى عيوبا كثيرة فى قصائده هذه وقد يكون مضمون هذه القصائد هو الذى يدفعنى لأن أعيد تأمل كلماتها مرة أخرى.

أما عندما تهيأ للتعليق على قصائد إليوت فإننى غالبا ما أتحول إلى شخص مختلف عنى تماما.



**هوامش**

**١- مجموعة من المقالات والملاحظات الأولى ظهرت لأول مرة تحت عنوان In Pavannes and Divisions عام ١٩١٨. (مجموعة تحذيرات A Few Dont's) نشرت لأول مرة فى مجلة شعر ١، ٦ مارس ١٩١٣.**

**٢- هذا فيما يختص بالإيقاع أما عن معجمه اللغوى فينبغى الكشف عنها فى لغته الأصلية بالطبع.**

**٣- الشعر والمسرح (ثم عروض الشعر، التى أصدرها هارولد مونرو) فبراير ١٩١٢.**

**٤- دانتى.** De Volgari Eloquio

**٥- دسمبر ١٩١١**

**٦- دعنى أرجع هذه المقولة إلى تاريخ ٢٠ أغسطس ١٩١م.**

# البنفسج

زينب أبو النجا

دموع البنفسج فى كل جرح..

بنفس شكول الألم

بنفس النسيم الخئون، ونفس الغراب العنيد

ونفس الندم

ونفس المساء الحزين ونفس النخيل البعيد

ونفس الغروب القريب علي سطح بحرٍ نهم

فكفّ الخفاء تدور وتخطف منا الأمان..

تمزق فينا القلوب.. تبعثرنا للعدم

*********

يقولون إنى غنائى حزين وقلبى كليم

ورب السماء أنا ما ارتضيت الألم

ولا اخترت عيشى.. ولا اخترت اسمى..

ولا زودتنى الحكم

أنا عشت عمرى أخاطب فرح الشموس..

وأحببت نيلى..

وأحببت زرعى ورملى ونخلى..

وأسقيت طين البلاد دمى

*********

يقولون هاتى الشعور عبيراً

وطيرى بنا فوق سطح القمم

فكيف يطير اليمام وفيه الجناح انكسر

فقد كبّلونا بكل الحبال..

كما كتموا فوق كف القدر

وكم أوقفوا المهر عن عدوه..

وكم كتموا الطير في شدوه..

وكم رملوا فوق زرع نضر

وكيف يطير اليمام ونشق الهواء سموم

وكيف تغنى البلابل فى مركبات الغيوم

وكل السنين شتاء.. وكل الذئاب غنم

وكيف تسير القلوع وظهر النخيل انحنى



فـقـد طوحـتـه الكفـوف على وجـهـه..

وها عششت فى النخيل خفافيش عتمى..

بمـا دبـرت لـلـنـخـيـل انـكـفـئ

*******

وقلبى ثقـيل بتـمـر الوثوق بما لم يثق

وكم للمـهـرج فى وجـه طول الرجـال بصق

ويا للمـهـرج ذاك الملون في قـبـحـه..

يصب على رأس هذا الشـمـوخ أرق

فكيف أغنى.. وكل المزاود شوك.. وكل البروج

شـقـوق

ووجه الطهارة غيث.. وظفر الوحوش شرك

وكل الخطوط تصنط من عـابثين..

ليـحـجب عنا الألق

وجل النساء وحوش، وجل الرجـال قرود

ووجـه الجـمـال انفلق





وغى العوالم شرقاً وغرباً
يوصلنا للسدود.. وكل الجباه عرق

***********

فكيف ابتدأنا علق؟!
وكيف انتهينا تراباً..
وهل للتراب غناء على شط بحر غريق؟!
تغوص الجواهر فيه.. وتطفو عليه القروش؟!!
تهاجر منه الهداهد.. تسكن فيه الوحوش؟!
وتنمو عليه سنابل وجه غشوش..
يحملنا بالنزق!!
فهات «الجيتار» وهيا لنجلس تحت الطلول

نرق بناى يثير الشجون..
ونبكى الطلول بلحن عبق
فعذراً صحاب الغناء.. أنا ما ارتضيت الألم
وتهفو حروفى ونفسى لشدو السرور
لو أنى أدور.. أحاكى النسيم العليل..
وبسم السنابل.. بسم الزهور
أزف إليكم أريج العطور بليل قمر
ولكن بحر السرور بعيد.. ويسكنه غول
وقد كبلتنى الشرور وخطوى جبن
فما للورود أمور بشأن التفتح أو بالأفول
وما للبنفسج سحر بغير الحزن

# وقال من فن الواو!

◆ عبدالستار سليم ◆

١- فى المبتدأ أذكر الله
هو خالقنا.. وناشينا
وعاطينا شمشه وضلاه
رازق راكبنا.. وماشينا
.....
٢- الكل باطل وهو حق
سبحانه رب البرايا
بوط بصدرك على الحق
وارفع له فى الحرب راية
.....
٣- للناس ها حكى حكاية
وضنين لو صدقوها
مكوى من الجرح كاية(١)
لم ناس قبلى دأقوها
٤- العرق للعرق دساس
والضلمة ما تنجليلاً
احذر إذا كنت «جساس»(٢)
من «هجرس» ابن «الجليلة»(٣)
.....
٥- يا عين قلى ما تنعيش(٤)
كتر البكا ماله عازة(٥)
دن خلصو ليام متنعيش(٦)



**هوامش:**

«١» كية «من الكى»

«٢» تنجلى له «٣،٤» جساس بن مرة وهو قاتل «كليب بن وائل»، و«الهجرس» هو ابن «كليب»، و«الجليلة بنت مرة» زوجة «كليب».

«٥» لا تسر فى البكاء

«٦» ليس له فائدة



والموت مـــــالـه إجـــــازة

.....

٦- يابيـــوت آخـــر وســـعـــهـــا[٧]

مـــر قـــد لراجل ومـــرتا[٨]

لما راد ربك وســـعـــهـــا[٩]

علـى آخـــر الـعـين مـــرتا[١٠]

٧- القول سادق!![١١] يا.. كداب والسّكة عدله..

يا.. عـوجـة.. هو في عـقله يا كـداب.[١٢]



---

هوامش:

«٧» دن خلصو: أي إذا خلصو، ليام: أى الأيام، متنعيش: كلمة مكونة من مقطعين هما: متى نعيش؟!

والمعنى هذه الشطرة: إذا انتهت أيام العمر فكيف نعيش بعدها.

«٨» اتساعها «٩، ١٠» مرقد: مكان الرقاد، لراجل ومرتا: أى لرجل وامرأته، وسعها «الثانية» بمعنى جعلها واسعة، مرتا «الثانية»: مكونة من مقطعين هما ما رأته، بمعنى على قدر ما ترى العين كناية عن الاتساع الهائل، وذلك بقدرة الله سبحانه وتعالى.

«١١» صادق، ياكداب: والمعنى إما صادق وإما كذاب «١٢» يا كداب «الثانية» مكونة من مقطعين هما: ياك إدب، أى اندب فى عقله

جاهل وعامل لى خوجة.[١٣]

.....

٨- يزقى اللى واقف فى مزقاه[١٤]

ويدير بيده خديمه[١٥]

ون نام ها يقل رزقاه[١٦]

ويتوه من فات قديمه

.....

٩- فى ضماغك العقل ياك خف

دا العقل للزول وناسه

زى الدراع ال مالوش كف

من فات أهله و.. ناسه.

١٠- مرجوعنا يرجع على دار

فيها أطبا.و.. مبالى

منداره واللبس مندار

واللون على الرسمة بالى

١١- يا دار حالك ماتنشاف[١٧]

ولا تنحكى فى المجالس[١٨]

والله سجرتك ما تنشاف[١٩]

---

**هوامش:**

«١٣» خوجة: كلمة تركية بمعنى معلم «١٤» يزقى: بمعنى يسقى بمعنى يروى زرعه، مزقاه:أى مكان السقى وهو كناية عن أنه يرعي أحواله بنفسه، كما يقول المثل«ما حك جلدك مثل ظفرك»

«١٥» يدير: أى يحول مجرى الماء، بيده:أى بإيده، خديمه: والخديم هو السد الطينى الذى يتحكم فى مياه الرى، لتذهب فى اتجاه دون آخر فى أحواض الحقل، أو الأرض المنزرعة «١٦» ون نام: أى إذا نام، بمعنى أهمل عمله، رزقاه: بمعنى رزقه.

«١٧» من الشوف: أى لا ترى وهو تعبير يدل على شدة سوء حالها

«١٨» ما تنشف أى تجف

«١٩» سموم: وهى ريح حارقة، الموالس: أى غير المهتم

غـيـر من سـمـوم الموالس وأخـرتهـا رخـصـتى سـعـرى

.....

١٢- ياما نصحتك ما تلهيش
ولا يوم سمعتى كلامى
وفرحتى بالحلف والهليش
ومليتى جيبك أسامى[٢٠]

.....

١٣- غنيتى قول الهلافيت
ونسيتى ما تغنى شعرى
لفيت وراكى لما حفيت

.....

١٤- غبر فى وشى بابورك
عاملالى لمة و.. غارة
رمتيتينى فاخر طابورك
وبلعنى ليل المغارة

.....

١٥- كام مرة فيهم عترتى[٢١]
ولا انتى غاوية عتاير[٢٢]
دى طباع عليهم ع ترتى[٢٣]

هوامش:
«٢٠» أى تمسكتى بأسماء رنانة دون فعل
«٢١» أى وقعتى فى عثرات الطريق
«٢٢» عتاير: أى عثرات
«٢٣» ع ترتى: أى تظهر عليهم كالإناء الذى ينضح بما فيه



مهمن داروها بستاير
١٦- لما الوطايا بنوا حيطان [٢٤]
سدوا علينا المناور
السبع داير بلحيطان [٢٥]
والهلف لابس أساور
.....
١٧- دا الرزق والعمر مقدور
بس الرجالة مواقف

مادمت للموت مندور
فإن مت.. موت وانت واقف
.....
١٨- والراجل إن كان من بيت
هايبان في لف العمامة
والأصل في الولد والبيت [٢٦]
جاي من خوالا.. وعماما [٢٧]



هوامش:
« ٢٤ » حيطان: جمع حائط أي جدران
« ٢٥ » أي بوح طين.. من شدة الفقر
« ٢٦ » الولد والبنت
« ٢٧ » أي أخواله وأعمامه

# لا يهم

محمد السيد ندا

يستلهمون الواقع المرير
فى أشعارهم
وأنت ناعم فى حلمك الحريرى
على فراش الوقت
لست عابئاً بمره
بحلوه ومره
بدفئه وقره
ولا تهمك الذوائب البيضاء
والتجعدات
والفصول والساعات
تحس أن قوة الروح
هى المسيطرة
الروح تفرض المقام والمقال



واللحظة المظفرة
عند اقتناص لذة المغامرة
وأنت تطرد السؤال
فالسؤال لم يعد عن المآل
والمآل أنت لا تراه
لكن ما يثبته ارتحال الظل
والشروق والغروب والزوال
وصحوة الوجود
حين الموت والميلاد والنشوة
باقتفاء الوهم
وارتعاشة الأعضاء
بالخيال
الآن لا يهم

إن مشيت
أو ركضت
إن ركبت مهر الوقت
أو ركبت صهوة المحال
فأنت لست أنت
إن أردت
أو رفضت
في ارتحال

# رثاء لقابيل

◆أحمد محمود مبارك◆

آه قابيل.. أنت حي وميت ... منذ أن شق نصل غدرك صدري
فالذي قد سفكت ليس دمي وحدي ... ولكن. ما في عروقك يجري
كان صدري لرعشة الخوف في ... قلبك درعاً تحميك من كل شر
إنني الآن يا شقيقي أبكيك ... فمن يفتري حياتك غيري
وعيون الأعداء يسعرها الضغن ... ومور الأحقاد في كل ظفر

******************* *******************

آه قابيل.. كيف تزهو بقتلي؟ ... أي نصر جنيته أي نصر
ليس ما ترتدي وشاح انتصار ... لا. ولكن خيوط عار وخسر
كان في الطوق أن أردك مينا ... وخطايا يديك تغتال عمري
غير أني أثرت موتي بريئاً ... كيف أحيا إذا هلكت بوزري
آه قابيل إننا فرع أصل ... كرمته السماء في كل سفر
كيف تنسى أني وأنك صنوان ... كريمان ضمنا خير جذر
وإذا ما بترت غصن حياتي ... هل ستنجو من مهلكات وبتر
آه يا خائناً رجوتك ظهراً ... حين صرف الزمان يضعف ظهري





آه يا غـــادراً رجــــوتك ذخـــراً حين تودى ريح الجــفـــاف بذخـرى

أنت أصـبـحت مـفـرداً وضـعـيـفـاً لست تقـوى على مـلاقــاة ضـر

وصـمــة الجـرم فى يديك تبـدت فى عـيـون الأعـداء نجـمـة بشـر

والديار التى ورثنا حـــمـــاهـا وثراهـا عندى كـــدر وتبـــر

أصـبـحت مطمـعـاً لكل حـقـيـر فـديار الضـعـيـف بالسطو تغـرى

*************** ***************

آه قـــابيل لست حـيـــاً ولكن أنت مـيت مـذ ضم جـسـمى قـبـرى

# قصيدتان

◆ بهاء الدين رمضان ◆

## ١- الغائب

النساء اللاتى
يهجرن سريرى
فى آخر الليل وقرب الفجر
سيتركن مناديلاً
وبقايا نبيذ فى أكواب متسخة
..................
منذ خمسين عاماً
أو أكثر
يا أيها الليل القاسى
يهجرن سريرى دوماً
دون خصوبة
هل احتاج لعام آخر إذن
حتى أصلح ما أفسده خرونوس«*»

أم أتوهم
أن «البحر الميت»
لم يمت بعد
لكنه
جثة للرماد المؤجل
والاشتعال
لهيب
النساء سيأتين
كعادتهن مع الليل
يثرثن عن الأطفال
الجارات
إله الخصوبة حين رأيته مرسوماً فوق جدار المعبد
وفى وله
يجهشن طويلاً
بجوارى



النساء اللاتى

يترقبن مجيئى

وأنا لم أولد

من رحم كالأرحام

سيعلمن تماماً

أنى تمثال من صخر

فيجهشن كثيراً بجوارى

ويغادرن سريرى فى آخر الليل

وقرب الفجر

ويتركن مناديلاً

وبقايا نبيذ فى أكواب متسخة

«*» خرونوس واحد من أبناء أورانوس السماء وجايا الأرض، غضب عليهم أبوهم فحبسهم فى باطن الأرض وانتقم خرونوس الزمان منه فخصاه.

## ٢- انشطار

نصف إطار
ونصف إمرأة عارية
ستمارس يوماً ما العشق مع الموتى
تركع كل صباح
لاستقبال الجثث المبقورة
والمبتورة
تلمؤها بالخمر
وبالأحزان
نصف إطار
وأنصاف رجال
محشورين فى فوهة المدفع
والشرطى الخائف يتوضأ
تحت التهدين

فى نصف الوقت الآخر
سأحاول أن أطلق صرخات
تشبه صحراء الربع الخالى
وتشبه أطفال جوعى
حتى ينشطر النصف
إلى نصفين.



# دفاتر الغبار

◆ محمد سليمان ◆

## ١- كالريح خفيفاً

كالريح خفيفاً سر
كالريح
على الأرصفة
وحول القلب
وبين مرايا شاختْ فيها الدور
وقرب جحور يقبع فيها السر
كالريح بلا أقدام
وبلا ظل
أو صوت يجرح كمسامير ويغرى
ويذكر بالأنهار توارت
أو بالنار خبت
كالريح
لكيلا تسقط صور من أعيننا
أو تتهاوى فى داخلنا المدن
وكيلا تصحو فى الأطراف وحوش..
لا تهرس كالجندى
ولا تتسلح كالحكماء بسوء الظن
حين نغنى
أو نرقص كدراويش
وحين نحاول نصب خيام
فوق البحر
وحين نثرثر عن أحصنة تعدو..
أو أجراس فى الأعماق ترن
كالصور نعيش هنا
كالصور نسيج زمنا وأساطير ونخطو
مثل حروف
فى مخطوط سجنت
هل تعرف من نحن؟

## ٢- الغباريون

الغباريون الذين يعبرون الشارع
بعيون تشبه الحصى
وبأكتاف مائلة إلى الوراء
الغباريون الذين يصطفون على
مقاعد المقهى
بجيوب محشوة بالمسامير
ووجوه لا تشبه الوجوه
الغباريون الذين لا ظلال لهم
هل أدركوا أنهم لن يصيروا شجراً
ولن يصادقوا الهواء؟

## ٣- المجد للصحراء

هل الغبار بداية؟
أم نهاية؟
وهل نحن أمة تعشق الغبار
وتكره المرايا؟
هكذا تتدافع الجهات فى غرفة
باتساع الرأس
وتتوالد الأسئلة كأنها البكتريا
عصر الغبار لم يزل فى أوله
عصر الغبار..
والغباريون يبسطون ملكهم
ويركبون الفيلة
المجد للصحراء.. رملها عرش
وصمتها كالموت لا حدود له
والمجد للجواد
والضباع والأفاعى
وللعقارب التى تنام كالألغام



كى تباغت القبيلة

والمجد للذين من ثيابهم تسللوا

واستبدلوا السيجار بالمسلة

والموت للحمقى

وللذين لم يروا نهاية التاريخ

أو بداية الألفية الجديدة

ولم يصفقوا للنازْ حين حاصرت

وأحرقت

ولم يمجدوا الغبار فى النشيد والقصيدة

والموت لى ولك

لأننا لم نختر الغبار سيداً

ولم نصر غباريين مثل غيرنا

ولم نفز كالرمل بالجائزة الكبرى

أو كالظلال بابتسامة الملك

# على بوابات الجحيم ..

◆ سمير عبد الباقى ◆

قلبى مقرفص ع الرصيف مهموم
بيبيع خضار مشموم لأهل المدن
مقسوم ما بين حق الرغيف والنوم
وحق تصاريف الزمن..
يبكى مصير الريف لعبد مشوم
كان لك مخبى فين يا طفل عجوز
تشيل لشوشتك كل هذى المحن
ولا تنحنى لطبيعة الأرجواز- ف تعوم..
ولا تنكسر روحك بعشق الوطن..
وتكتئب فى حضن فلاحة..
تقطف عنب ما تحسش الراحة..
وأنت المعطر بالعسل والتوت..
كان فين تهم بتنتشى وتفوت..

كاسر حدود السكوت
شمروخك النبوت يلاغى الطير
يشم طين البرارى خد تفاحة..
يستطعم النعمة فى عرق الفقير
ولا يستجير غير من آهات الغير
فرحان بنفسه وجاى على نفسك
كنك مكتف فى معايب أمسك
تخونك العشرة وماء النيل
وصمت الحزن لما فرهدتنا الخيل
تخونك الحنية فى المواويل
الليل ما عادش رحيم ولا النهار طيب
الموت على مهله كإنه قريب
ينط قلبك زى طفل غشيم



يقــرفـــصك على رصـــيف الوطن

تبــيع قـــصــايدك ســحت بالمليم

تمن الرغــيـف وحق عـــشق قــديم

ناكر صداه الصوت فـاكر مداه العطش

حــاكم عليك جــوع اليــتــيم بالهـوى

مـرة القصـايد ومـا عـادش فـيـهـا الدوا..

بتـــمـــزعك مـــا بين وبين.. بنابين

عـــشم الأبالســـة فى النعـيم الجنة..

ولهـفــة العــاشق لحـضن الجـحـيم!!

# هى ذى رؤية الليل

◆ محمد عمارى ◆
المغرب



حين يخلد الكون لعرشه
يتقمص الظل أشيائى
أختال ضاحكًا/ باكيًا
من تقزز المشهد..
حين تحتلنى الذكريات
أنتل قبلة
فوق رأسى
أطهر بماء الدمع
جبه نعشى
ثم أرفع غيمة
فوق رأسى
وأنام
إلى حين تحتلنى الذكريات
أدفن وجهى
بين كل الممرات
ثم أنتل قبلة
فوق رأسى





لعلى اقتربت

من صرخة الموت

فى صمت..

هى ذى رؤية الليل انحنت

وراء الدنيا أعلنت

من قهوة الموت ارتوت

لحظا وماء

هل فى كلِّ هذا ارتواء؟

هل فى كل هذا اعتلاء؟

قربانًا لمالك السماء..

فى الحشاشة غيم

فى الغيم جرح

فى الجرح موت

أو اعتلاء

أو وداعًا

للبقاء..

# معارضات

## ◆ نزار بريك هنيدى ◆

سوريا

### إلى امرئ القيس

أما أنا..
فما لحقت قيصراً
ولم أكن أحاول الملك ،
وما أردت عذراً بعد موت!
كل الذى حاولته
أن أحفظ الجوهر
فى تخييل صورة،
وفى
إيقاع صوت!

### إلى الشنفرى

ولى دونكم أهلون: حرف ، ونغمة
ورؤيا، وإحساس، وما أتخيل
ودنيا من الأطياف أحمى بها روحى
من الزيف، أبقى من هواكم، وأجمل!

### إلى عنترة

لمع الثغر مثل برق السيوف
فتولت عنى سحائب خوفى
واستبدت بى الرغائب، حتى
خلت أنى
أذوب فوق الرصيف

### إلى الصمة القشيرى

حنّنت إلى (ريا)، و(رياك) لا تدرى
وقلبك مفطور على الشوق والصبر
ولولا الذى ذقناه من ألم النوى
أكان نسيم الروح، فى شعرنا، يسرى؟

### إلى طرفة

ستبدى لك الأيام ما كنت تعرف



وتلقى بك الأقدار فيما ستأنف

فعش مثلما تهوى ، ولا تنتظر غداً

فليس سوى الأوحال

فى الغد

تغرف!

**إلى الأعشى**

ودع! فإنك فى العينين مرتحل

ولن تطيق رجوعًا، أيها الرجل

فإن غرقت،

ففى جنات عدن الهوى

وإن رجعت،

فقد ضاقت بك السبل!

**إلى جرير**

إن العيون التى فى ليلها سبحت

لواعج القلب، أحيتنا إلى الأبد!

لا يقتل المرء إلا هجر عاشقه

والوصل يحيى موات الروح والجسد



**إلى المتنبى**

ماذا لو أن الريح جرت

– ياصاح –

كما اشتهت السفن.؟

هل كان يداهننا الزمن؟

**إلى المتنبى أيضاً**

ما لنا كلنا جوى، ياصديقى

ضعت منى، وضاع منى طريقى

كلما انساب فى القصيدة نهر

جف من قبل أن يبلل ريقى!

# الظـــل

◆سيدى محمد◆
شاعر موريتانى مقيم بالدوحه

اثنان نحن
وقبرنا البللور لا يكفى
فمن بالليل يدفننا معًا
ولمن بقايا وجهنا
في نكهة الغرباء
.. اثنان نحن
فمن يصدق أننا تهنا
وأن لربعنا الخالى امتلاء
من ذا يصدق أن لون الشعر أبيض
مثل لون المقلتين
بل من يصدق أننا كنا على متن القصيدة
حينما موسى يعود من الطوى
من يصدق ياعسيب
بأننا كنا القصيدة
فى ارتباك اللفظ
منتعلاً معانى
الكائنات
***
اثنان نحن وقبرنا البللور لا يكفى
فقف
يأيها الحادى على ظل القصيدة
مات نصفك
فوق كديه «جلنا»
ثم ارتقى نصفى
فمن بالليل يدفننا معًا
والقبر واحد؟
لم يعد للخيل أجنحة تطير
ولم يعد لليل فى نجواه أوراد
تخبأ فى زقاق الله
***
هذا القريض يحول دون الموت
فاملأ مقلتيك مسافراً



في نقطة المطر الملولب

قبرنا البللور

قال، فقلت: خذ لك ما تريد

من اليباب..

الأرض..

وامنحنى فقط

ضيق الحكاية

كي أمارس.. ما أريد

توسع الموت المزخرف

فى تراتيل التحنط

وانعتاق العمر

من زمنى المكلس

بالحضور

خذ ما تريد

سوى الحكاية.. والصديق

***

ضدان..

كيف أصوغ أفران التوحد

بعد أن..
كنا على رمل التلاشى موجتين
بل نقطتين
فأين ثالثة الأثافى
عل ينضج موتنا
وكأن قد
على أزحزح حجة النحوى
من ذهنى
وروح الشعر
من جسدى المعلق
بين رابية لبوح
النور..
من رحم الظلام
***
اثنان نحن
وقبرنا المسكين
لا يكفى.. فمن بالليل يدفننا معًا
يا أيها القبر المحلق
فوق أحداق التمعن
غيمة الأحياء
هل من أوبة
فأنا المسافر فى رحيق العجز
يسكننى التعدد فى القتيل
***
اثنان نحن وقبرنا البللور
لا يكفى وهذا اللحد
رحلتنا معًا
فلمن بقايا وجهنا
فى الرمل..
فى قدح العبارة..
فى التطين بالقديم
اثنان نحن وقبرنا البللور لا يكفى
وهذا الرمل
يطعن خنجر الوقت المبيت للمقبل

# أغنية غجرية

◆ أحمد الملا ◆
السعوديه





لسنا الهائمين
وحدنا
فى الأغنية،
تلك أرواح تصطفق
فى الأعالى
ونسمع صداها
فى غائر المياه.
أوجاع تدق هناك
بهاونها
قهوة
هى الأشبه بنا
برمل عابر مثلنا
صحراء تتصدع
ويتقاطر سمها
فى الجروف،

مغاور تطحن العظام
وتدل علينا ذئاب اليأس.
تخففنا من الأسلاف
طوينا كتبهم
فى كهوف
محرزة بالعقيق
وتحرسها النسور.
فبأى سورة نهتدى؟
وأى حقول تأوى شياهنا؟
أى أرض يتلطف
طينها رعاة الحيرة؟
لم نحمل من بساتين
الأمهات غير فزّاعات
دسيسة القرى
فى متاع الشتات
غير صرخات الأقاصى
فى منامات أحفادنا:
أينكم؟
رحمتك ياممسك الغيم
هذه أرواح
تنشف أعشابها
وتطؤها شمسك
قرعنا لسبتك
الأجراس
فى كل تيه
لا نبتغى أنبياء
ولا وصايا.
سهل صغير
فحسب،
أيها الجبل.

# النقطة

◆ سعيد سالم ◆

وهو يقدم لى فنجان القهوة اليومى فى نفس الموعد من صباح كل يوم، قال لى النادل الماكر:

- لقد نسيت ولاعتك بالأمس، وكذلك لم تأخذ بقية حسابك.

لم أهتم كثيراً بما قال حسن، لأننى فى أيام أخرى أنسى علبة السجائر أو النظارة أو سلسلة المفاتيح لأجده محتفظاً بها فى اليوم التالى، كما أننى عادة ما أنسى أين ركنت عربتى وأظل دائخاً أبحث عنها فى الشرق والغرب، لكنى تجرأت على حسم ترددى فيما دار بذهنى فقلت له وأنا أشك تماماً فى صحة ما أقول:



- النسيان نعمة يا أبوعلى.. هات الولاعة.

انصرفت عنه متناسياً وجوده الذى لا يشكل بالنسبة لى أهمية تذكر، وهذا كبر لا أغفره لنفسى، ثم لم ألبث أن تناسيت وجودى أنا الآخر، ولكن عن غير عمد، ذلك أنه حمل ثقيل موجع مقلق مشحون بالعذاب والتعذيب، غالباً ما دفعتنى الفطرة فى سنواتى الأخيرة إلى التخلص منه كلما أمكننى ذلك، ولكنى ما أن أفعل حتى أجد نفسى غائصاً فى غياهب الماضى البعيد والبعيد جداً، فأتذكر أشياء غريبة وعجيبة تجذرت فى أرضى، صحيح أنها حدثت لى وأنها ذات صلة حقيقية بوجودى، ولكنى أنظر إليها كما لو كانت قد حدثت لشخص آخر لا يمت لى بأدنى صلة.. أشياء قد تبدو غير متصلة ببعضها، لكنها تشكل فى ظنى عالماً طينياً متكاملاً، وقال لى الصول مرسى وهو فى غاية من الدهشة:

- يا أخى أسهل حاجة عند عزيزة خلع هدومها.

من هو الصول مرسى؟.. اسمه يبعث فى ذاكرتى ترعة وعشة ريفية مهجورة وعربة فارهة وامرأة صارخة الجمال، وطقس شديد البرودة وأمطار ورعود وعواصف، ومظاهرات تطالب



بالحرية والديمقراطية وعصى غليظة وكلاب مسعورة وقنابل مسيلة للدموع، وأبذل جهداً فائقاً لأتذكر من هى عزيزة، فأنا واثق أننى أعرفها تماماً كما أعرف الدنيا - فالاثنتان فى صفاء الحليب ونعومة الأفعى وتقلب الدهر، ولدغتهما لا تؤدى إلا إلى القبر - ولكنها لا تجئ أبداً، أنا واثق أيضاً أننى قلت لمرسى فى ذات الليلة:

- ابعد عن السلطة وغنى لها.

ثم لم ألبث أن أضفت متراجعا:

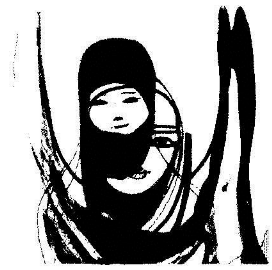
- لا.. حتى الغناء خسارة فيها.

ولكن ما علاقتى بالسلطة وأنا أعيش على معاشى ولا يقف على بيتى حارس من طرف لاظوغلى وليس لدى كرش كبير أو رصيد فى بنك أجنبى؟.. ولطالما كنت أفضل الجلوس على الرصيف عن الجلوس على المقعد، والنوم على الأرض عن النوم على السرير، والرقص عارياً فى خلوتى على أنغام الموسيقى عن الرقص كاسياً مع امرأة فى ملهى

ليلى، والفرق بين الحليلة والخليلة نقطة، وسبحان من حلل الحلال وحرم الحرام، ذاكرتى لم يسرقها الزمن وإنما سرقها الكلاب فحولونى إلى نقطة بعد أن كنت مساحة.

قيل لى فى مجلس غيبة هابط أن أحد زملاء الدراسة قد حصل على الدكتوراه فى مساحة النقطة، وأنا لم أعد أستبعد حدوث أى شىء فى هذا الكون، المختل بفعل فاعل، رغم أنه خلق منضبطاً متوازناً منتظماً.. فى النقطة ضربونى وعذبونى، والنقطة عندنا تعنى قسم الشرطة، عجبت لأن هذه النقطة كائنة فى مدينتى التى هى كائنة فى بلدى، ولذلك كنت أضحك من شدة الضرب وكان هذا يثير جنونهم ويضاعف من قسوتهم.. وكانت زوجة رئيسى نقطة سوداء فى حياتى الرمادية بلون التراب، ما كان أسهل من إجابتها إلى مطلبها دون أن تدفع فيه ذلك الثمن الباهظ الذى رأته بخساً، فهى لم تحبنى كما لم تحب زوجها، وأغلب ظنى أنها لم تحب أحداً، عشقها كله كان موجهاً إلى السلطة وزوجها كان خادما لهذا العشق، فقد اختارته دون غيره لما رأت فيه مطية طيعة لعشقها، من المؤكد أنها ليست عزيزة، فعزيزة لا يمكن أن تشى بى أو تستعدى على مباحث أمن الدولة، وإن كنت لا أعرف شيئاً عن مصدر هذا التأكيد أو الثقة فى عزيزة، المهم أن زوجها اختلس لأجل إرضائها - وكان يضحك كثيراً هو الآخر - فكان مصيره السجن.. آه من جدرانه الكئيبة ورفاقه التعساء وأيامه السوداء فى لون الكحل.. أما هى فقد تبوأت أعلى المناصب السياسية والحزبية وصارت تمتلك الشقق والأراضى فى كل مكان ولم يعد من السهل مقابلتها.. هذه هى الحقيقة «والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى وما خلق الذكر والأنثى إن سعيكم لشتى»، والحقيقة لا يمكن أن نغيرها ولو بطربة حشيش، لكنها يمكن أن تغيرنا لمجرد كونها حقيقة، والعنكبوت رغم وهنه وهشاشته شديد الشراسة فى اصطياد ذبابة، والحب يعقبه الوصال، والوصال أعظمه نكاح وفناء الشهوة فى اللذة ولا يعقب ذلك كله إلا التطهر والعودة إلى رحاب الحق الجديربالفناء فيه وحده لتحقيق اللذة الروحية من جميل وصله، فما أحلى الاغتراب عن الوجود يا عزيزة ولو تحول إنسان إلى نقطة.. واقتحمنى حسن فى آلية كريهة وهو يغير مطفأة السجائر بأخرى فارغة:

- فيم تفكر يا مولانا؟.. لقد التهمت علبة سجائر كاملة!



انظر إلى عينيه المنطفئتين بحكم الحاجة والعجز والرغبة التى يراها مشروعة فى ابتزازى.

- اشتر لى علبة جديدة ولا أريد أن أراك بعد الآن.

فى السابعة من عمرى اصطدت يوماً بسمكتين كبيرتين أثارتا دهشة الصيادين من حولى.. لم أكن أعرف أننى حين أكبر سأخوض تجربتين فى الحب وأنصهر فى أتونهما الملتهب حتى يتبين لى فى النهاية - مع طرقعة الكرابيج - أن كل شىء إلى زوال، توجهت بالسمكتين إلى عم درويش صعلوك رأس التين الملتحى، القابع فى خيمته المهترئة على أقصى طرف الشاطئ، كان كعادته يشرب صوت الموج والريح والكحول الأحمر الرخيص، ويأكل الترمس والخيار.. أعطيتهما له ليشويهما ويأكلهما، على وجهه كانت تتجسد آيات غضب أسطورى من الوجود والعدم معاً فى ابتسامة غامضة مستقرة لا تفارقه، كل الأطفال يخافون منه ويكرهونه ولا يجرءون على الاقتراب منه، فيما عداى، كنت أستشعر فيه معنى كبيراً غامضاً، وإن كنت لا أدركه، قال لى بحنان كثيف:



- عفارم عليك يا ولد.. أنا ميت من الجوع.

وفى المساء أعطتنى أمى بعض الملابس القديمة، قدمتها له حتى يستبدلها بملابسه الممزقة وسألته فى براءة:

- لماذا لا تحلق لحيتك يا عم درويش؟

أجابنى فى هدوء وبنفس البراءة:

- ولماذا أحلقها؟

وبينما نجلس معاً قال لى كلاماً كثيراً غير مترابط، أكاد أذكره جيداً رغم أننى لم أفهمه فى حينه، قال إن معظم الناس كلاب وإن الإنسان مخلوق شرير بطبعه وصمت قليلاً ثم قال:

- أنا لا أريد أن أعرف أحداً ولا أريد شيئاً من أحد، فأنا غنى عن البشر بالله، والبحر رغم أن قصر الملك فاروق لا يبعد كثيراً عن موقع خيمتى!

سألته فى دهشة:

- وما شأن الملك بك؟

أجاب فى ثقة رائعة:

- ألا تعرف أنه صديقى؟

- نعم!

- لقد مر بى أكثر من مرة وهو يتنزه بقاربه البخارى، ويوماً بعث إلى بطبق كبير من اللحم المشوى وزجاجتى نبيذ مستورد، إنه يحب مصر.

- لابد أنك تحبه كثيراً.

- قلت إنى لا أحب أحداً غير الله وبحره الواسع.

- ومصر.. ألا تحبها؟

- لو كانت أحبتنى لأحببتها.

كنت معجباً بغرابته وتناقضاته، خاصة حين أسمعه يرتل القرآن بصوت خاشع، وقد علمت أن صوفيا من الغابرين قال إنه ليس إلى البغية سبيل ولا على درك الرضا دليل، فللعقل صلف شديد، وللحس برق ظاهر، والإنسان بينهما أسير، وقلت لنفسى كيف تغرق يا بنى آدم فى مثل هذه الهلوسات وأنت لم تتعاط شيئاً يغيبك عن وجودك، فأنت حاضر ووجودك غائب عنك، وأنت موجود وحضورك غائب عنك، والحق أننى منذ شرعت فى البحث عن هذه القضية الترابية المعضلة باهتمام شديد، قرأت النسخ الثلاث على التوالى قراءة جيدة، كانت الأولى مادة فاحترمتها، كانت الثانية روح فطرت معها إلى السماوات الملكوتية العالية، وكانت الطبعة المنقحة الثالثة عدلاً فعشقتها واعتنقتها وعرفت نشوة الإيمان وحلاوة الحرية، لكن المشكلة فى أن الذاكرة تخوننى بفجر فأنسى، وينكسر قلبى وأتساءل لماذا خلق الله الشر والأشرار؟، رغم أننى أعرف الإجابة التى تنطوى على مزيج مبهر من الكوميديا والتراجيديا وملايين علامات الاستفهام، فأغرق فى تاريخ الحروب الصليبية وفتح الأندلس وسقوطها، واختلاف الزعماء والمشايخ المصريين على ولاية مصر حتى فضلوا رجلاً ألبانياً على أنفسهم، وأتذكر قصة سيدنا يوسف مع زليخة - زوجة الهكسوسى المحتل - وكيف أدخل اليهود إلى مصر فخرج بهم سيدنا موسى إلى سيناء ودخل بهم



يوشع بن نون إلى فلسطين، فشتتهم نبوخذ نصر إلى بابل فأعادهم قورش إلى فلسطين، فدمرهم طيطوس، حتى انتهى المطاف إلى أن ساد بهم شارون عالم عزيزة ودرويش والصول مرسى والملك فاروق ومحمد نجيب وجمال عبدالناصر وجورج بوش وأنفاس الحشيش والقنوات الفضائية والدماء التى غطت الكرة الأرضية، وحتى يحقق شارون سيادته فإنه التزم حرفياً بمعكوس تعليمات أبى بكر الصديق لجنوده الفاتحين حين قال لهم:

«لا تخونوا ولا تغدروا ولا تغلوا ولا تمثلوا ولا تقتلوا طفلاً أو شيخاً ولا تعقروا نخلاً ولا تحرقوه ولا تقطعوا شجرة مثمرة ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيراً إلا لما أكل، وسوف تمرون بأناس قد فرغوا أنفسهم فى الصوامع، فدعوهم وما فرغوا أنفسهم له».. وهكذا أصبحت عزيزة تمتلك السلطة والثروة والشهرة، أما فاروق فقد سلب منه ملكه وطرد من مصر شر طردة، ومات فى إيطاليا شر ميتة، ونشأ حزب جديد قوى اسمه الحزب الناصرى وكنت أسكر بغير خمر وأسكن الجنة وأجول فى حدائقها حين أضع رأسى على صدر حبيبتى وأهيم فى عطره المعطاء، ومازلت عاجزاً حتى اليوم عن اتخاذ قرار باستخراج بطاقة انتخابية، خاصة بعد صدور وثيقة الإسكندرية للإصلاح السياسى والاجتماعى والاقتصادى عام ٢٠٠٤ فى طبعة أنيقة وضعت نسخة منها على أحد رفوف مكتبتى بالبيت، ثم نسيت مكانها، ولما قيل إنهم سيعدلون الدستور ليكون الرئيس منتخباً من الشعب أدركت بفطرتى - لا بفطنتى - أن هذا لا يحدث فى مصرنا إلا لغرض فى نفس يعقوب، وبحثت عن الطبعة الأنيقة فلم أجدها، وأما العم درويش فمات غرقاً وبذلك استحالت القحبة ومعها الملك والصعلوك إلى ذرات من التراب متناهية فى الصغر يدوس عليها الغادى والرائح كما داسوا على هناك، وأعتقد أننى كنت صحفياً شهيراً، ولما سرق الكلاب حلمى، هاجمنى السكر والضغط وتعجبت لوقاحتهما فكيف يجرآن وأنا رجل صاحب مزاج يستمتع حتى النخاع بصوت أم كلثوم وهى تغنى فى رفق حنون: «إن هذا الثرى من أعين ساحرة الأحورار فأمش الهوينى»، وكانت انشراح حوراء العينين وكان حورهما يتحول فى ذروة شبقها إلى حول، لقد علمتنى فى شبابى أفانين اللذة رغم أنها لم تكن تعرف القراءة أو الكتابة،

ولكنها لا شك حاصلة على الدكتوراه فى مساحة المتعة.. وفى الثامنة ضربنى مدرس الدين بالخيرزانة على يدى لأننى تلعثمت فى تسميع سورة «الرحمن»، وقال لى جدى الفرعون إن الموت مقدس فهربت من جنازة عمى وذهبت لأستحم فى البحر عارياً، ورغم عشقى للنور فأنا لا أستطيع أن أذكر أين أمضيت ليلتى بالأمس، لكن ما الفائدة حتى لو تذكرت وتيقنت ودفعتنى شدة الألم إلى الانفجار فى الضحك، وقد عصى حسن أوامرى وجاء يقول فى حماس غبى:

– نسيت أن أخبرك أن عمر بك سأل عنك بالأمس.

– ومن هو عمر بك؟

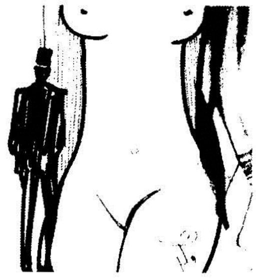
صاح متسائلاً فى دهشة استنكارية لا تحق له:

– نعم؟ أتسألنى عن صديق عمرك؟!

ماذا يعنينى من أمر صديق عمرى إن كان أولادى قد سافروا وتركونى لوحدتى وضياعى بعد اختفاء أمهم يا عزيزة؟



– عيال عزيزة لم يتركوها كما تركنى عيالى، لكنها هى التى أهملتهم فأمرهم لا يهمها فى شىء، أنا الآن أستاذ فى فن الضياع ولا فخر، فقد تناوب على حكمى عبد ومخصى وامرأة.. يعتقد أبنائى الأوغاد يا عمر أننى سوف أستجدى عطفهم ورعايتهم، لكن هذا لن يحدث فأنا وريث حكمة عم درويش الذى أكله السمك، فلست أريد شيئاً من أحد ولست أريد أن أعرف أحداً أو يعرفنى أحد مهما أطلت علىّ من غياهب الماضى وجوه بادلتنى العطف والمودة والحنان، فما أقسى النسيان وما أعظمه «وادلعى يا انشراح اللى راح راح»، ولقد كان خلع الملابس أكثر سهولة عند عشرات ممن عرفت غير عزيزة، ويبدو أن تلك السهولة غير مرتبطة بغريزة الإنجاب، والغرائز لا يد لأحد فيها، لكننى لم أعد أذكر إحداهن، وقتل الذاكرة يجعل الأمورمتساوية، فكأنما ليست هناك خسارة فى غياب الوعى بأننى لم أعرف فى حياتى امرأة غير زوجتى التى نسيت معالم وجهها منذ اختفت قبل أن أخبرها بما حدث بينى وبين زوجة رئيسى لعلها تسامحنى وتصفح عنى، فأنا أكره الخيانة ورغم ذلك مارستها مراراً وتكراراً، ومن المؤكد أن



عزيزة كانت بينهن، إلا أننى لا أستطيع أن أتذكر شيئاً عن ملابسات لقائى بها منذ أن فعل بى العبيد من أمثال الصول مرسى ما فعلوه بأوامر أسيادهم من كلاب المقاعد الوثيرة، وما يذهلنى الآن فوق ذهولى المرضى هو أن عزيزة تحتل اليوم تفكيرى بحيث أصبحت محور حياتى الماضية والحاضرة، وأنا أستبعد أنها كانت تعرف زوجتى أو أن زوجتى كانت تعرفها والله أعلم، وها هو رجل غريب يقف أمامى قائلاً:

- الحساب يا باشا.
- أى حساب ومن أنت؟
- شهق الرجل تعجباً..
- أنا حسن يا باشا.. ليس هذا وقت فقدان الذاكرة.
- عظيم جداً عرفت أنك حسن، لكن.. أنا..؟

أنا معدوم رغم أنفى، كان لابد أن أدرك ذلك من البداية، خاصة أننى شهدت إعدامى من الخارج بحرمانى من حقوقى كافة، كما شهدت إعدامى من الداخل حين أشهرت يأسى وجبنى وتخاذلى أمام الكلاب، فلو أدمنت قرع الباب لفتح لى، لكنى استعذبت الإذلال واستمرأته حتى لم أعد قادراً على تذكر اسمى، فأصبحت الطريقة الوحيدة لتذكره هى أن أخرج بطاقتى الشخصية من حافظتى لأقرأ بياناتها.

فتحت الحافظة ونظرت إلى البطاقة فوجدت صورة لامرأة، كما أننى لم أجد اسمى مدوناً بالبطاقة.. أدركت الآن فقط أن الحياة أكذوبة كبرى.

أصابنى فزع وارتباك أمام حسن وعزيزة وعمر و الصول مرسى ودرويش وانشراح ذات الحور والحول، تصبب العرق على جبينى وتحت إبطى، ثم تطور الأمر إلى ذهول تام حين اقتحمت الآيات ذاكرتى «ظهر الفساد فى البر والبحر بما كسبت أيدى الناس ليذيقهم بعض الذى عملوا لعلهم يرجعون».. وصرخ حسن:

- ألا تعرف حتى من أنت؟!

انكمشت أمامه وانفتح فمى عن آخره وأنا لا أدرى ماذا أقول وماذا أفعل؟

# زمن المبروك

◆ عبدالحميد الغداوى ◆

أبواب البيوت مفتوحة.. لا تنغلق إلا فى ساعات الليل الأخيرة وأحياناً كثيرة يتركونها مردودة يتلاعب بها الهواء البيوت دائماً مفتوحة. كل واحد يعرف عن الآخر أدق أسراره. كم يحوّش من النقدية. وكيف يخبئها. إما أن تكون مدسوسة تحت المخدة أو فى طاقة وراء الباب.

بعد صلاة الفجر تتسرب رائحة العيش الخارج توا من الفرن تعبق المكان. وبعدها بقليل يدلق النسوة ماء الحموم تحت العتبات. وضحكات الرجال تتردد نشوانة.

تطل الشمس، وتقعد النسوة فى الوسعاية وفى العيون لمعة الشوق ودمعة محبوسة، ينظرن إلى المدى، البعيد، يحلمن بعودة الغائب، تكون الشمس فرشت الوسعاية ويقعد المبروك مسنود بظهره علي حائط ضريح الأمير خضر فاردا ساقيه عن آخرهما، ينحسر الجلبات وتبان عورته مكشوفة.. واحدة تقذفه بطوبة:

«غطى نفسك ياهبل»

يصهل كالفرس الجامح، ويبرطع فى شوارع البلد الضيقة.. يدخل البيوت ويعود محملا بأرغفة العيش الساخن، يأكلها فى نهم، تقول النسوة وعيونهن على حجره المنتفخ :

«شروقة وانفتحت ياولاد» ويطوحن برءوسهن حالمات بعودة الغائب.

فاطمة امرأة حسونة الدكش فى شهرها الأخير نادت علي المبروك وقالت ضاحكة:

«شوفنى ياهبل ح أولد أيه؟»

يحط خده على بطنها وتلمس يده حلمة البز، تجفل عينيها متطوحة:

«إيدك ياهبل»

يبرطش فى الوسعاية زاعقا:

«ولد يابت.. ولد»

وتجلجل ضحكاته، ويصهل كالفرس الجامح، وتضحك النسوة وعيونهن مستمرة فوق حجره المنتفخ.

مع صفار الشمس يكون سوق الخميس قد انفض غير نفر قليل يلمون بضاعتهم على استحياء، والمبروك



جيوبه محشوة بحبات الطماطم وثمرات البلح المعجون، امرأة واقفة على الفرشة تطبطب عليه متحسسة سلسلة ظهره، يموء مثل قط وتنبجس من فمه همهمة ويسيل لعابة على شفتيه.

ينصاع لأمرها ويحمل عنها الأقفاص المتبقية من السوق ويرصها على عربة الكارو المتأهبة للرحيل، يجرى وراءها زاعقا بأصوات مهمشمة:

«خدينى معاكى يابيضة»

تلتفت إليه وعيونها على حجره المنتفخ:

«مش دلوقت يامبروك»

وتطلق ضحكة.

يلتم الرجال فى الوسعاية يستمرءون طراوة المغرب، والنسوة فى الداخل مشغولات بإعداد العشاء ورائحة الزفر واللحم المسلوق تنسرب من شقوق البيوت يتشممها المبروك ويصهل كالفرس:

«لحمة.. لحمة»

يتوقف حسونة الدكش عن لف سيجارة:

«بقى ده أهبل»

تلم الشمس ضفائرها وتهب نسمة طرية تلامس الوجوه التى لوحتها وقدة الشمس الحامية. ويحط الصمت ثقيلا وتطرق الرجال برءوسها يحلمون بقضاء ليلة فى حجرات النوم المكنونة فى آخر البيوت.

تخرج فاطمة من داخل الدار، وقفت على عتبة الباب وهبدت بيدها على صدرها وصرخت. تلتف الرجال حولها يتملكهم إحساس بالخوف أن يكون وقع مكروه.

وفجأة يندفع المبروك من الداخل كالريح الهائجة يجلجل ضحكاته.

يطبق حسونه الدكش فى رقبة امرأته:

«وكنت فين يابنت الكلب..؟»

صوتها مصحوبا بالعياط:

«عرى الحلة وخد اللحمة وطار»

أحد الرجال يضع يده على كتف حسونة:

«عشاك عندى الليلة»

يقعد حسونة مقرفصا. يشعل سيجارة ويحدق فى الوسعاية بعينين زائغتين.

الحاجة سلسبيل تلقى برأسها على صدغ الباب وتسرح قليلاً..



فات على زواجها من ابن عمها سيد مايقرب من خمس سنوات ولم تنجب بعد، تضع يدها على خدها.. العيال مصابيح البيوت.. فى زمتة الصيف تترك فراشها وتقعد فى المجاز تستمرى طراوة الليل. تلمس بيدها على بطنها.. أتكون الأرض مالحة. أم أنك ياسلسبيل عديت فى الليل على ترب النصارى وبخ مارد الجبانة فى عبك فتقطعت عروق الخلفة، تطرق برأسها منكسرة.. أكثر من مرة قالت لسيد أنا أرض بور.. تزوج ياسيد، ملس بيده على بطنها وقال ضاحكا:

«بكره تملى الدار ياهبلة»

كان القمر فى التمام. فتحت باب القاعة وقعدت فى الحوش مكنونة وراء البوابة تطل على الوسعاية، رأت أرنبا أبيض يحبو في ضوء القمر، خلعت مداسها وجرت خلفه أمسكت به وحطته فى حجرها ولما استدارت إلى البيت عائدة لم تجده شهقت مرعوبة ملتصقة بالحائط.

خبط شباك القاعة خبطة واحدة استيقظ السيد مفزوعا جاءه الصوت:

ـ اصح ياسيد المية غرقت أرض المشاع..

ارتدى جلبابه على عجل يتلفت حوله. لا أحد غير صمت الليل وضوء القمر يفرش الوسعاية. اقترب حتى لامست قدماه عتبة مقام الأمير.

شعر بالخوف وفتح فمه مدهوشاً أمام المقام دائرة معمولة من الأسمنت يطلقون «صرة» المكان فى الليلة الكبيرة، ترص عليها صوانى العشاء العامرة بهبر اللحم المسلوق وطواجن الأرز المعمر، وهذه الليلة ليست الليلة الكبيرة، والدائرة خالية، عليها رضيع لايزال مولوداً توا عارياً إلا من خرقة بالية.

اقترب السيد والرضيع يرفس الهواء ويظاظى فى ضوء القمر، انحنى ويحمله بين يديه ويندفع داخل

الدار.

اهتزت سلسبيل مثل نخلة هشت لماء المطر، ضمته إلى صدرها، سكن الرضيع حين أحس بالدفء، وحطت يدها فى جلبابها وأخرجت نهدا له حلمة مثل ثمرة البلح الحمراء والتصقت بالحائط ندية العينين.

قال السيد:

«رزق ياسلسبيل يمكن ربنا أراد»

«صنية العشا عندك»

يفز الدكش واقفا يأخذها تحت جناحه يطيب خاطرها بزغدة خفيفة ويدخل الدار ورائحة الزفر واللحم المسلوق تفرحّ راعقة.

الوسعاية تتوسط البلد

معظم البيوت تنفتح عليها.. يقيمون فيها الأفراح والمآتم وفى ليالى الصيف، يهربون إليها من زمتة البيوت ومضايقات العيال.

مقام الأمير يتصدر المكان شامخاً بقبته العالية التى تنتهى بهلال نحاسى يضوى فى شمس النهار الغاربة، ترقبه العيون باحترام ورهبة، وخفق القلوب دائبة فى حب الأمير.

حسونة الدكش يخلع جلبابه الدبلان المصبوغ ويرمى به على طول ذراعه، تتلقفه فاطمة وتعلقه على مسمار وراء البوابة، يظل واقفا والمبروك يبرطع فى الوسعاية وتجلجل ضحكاته.

عبده المزين يقترب من حسونة ويهمس فى أذنه.

«إنت مش قد المبروك ياجدع»

يظل واقفاً. والسيرك ينتصب والمبروك تجلجل ضحكاته.

وحسونة يغرز أصابع قدميه فى التراب والشرر يتطاير من عينيه، ويشير المزين إلى المبروك، يومئ برأسه ويفرد ذراعيه ويعبط حسونة مطوحا به فى الوسعاية.

وتكتظ الوسعاية بالرجال والنساء والعيال، وتكركر الضحكات وحسونة مرمياً على جنب ينهنه مقهوراً يطبطب عليه المزين.

«مش قلتلك ياجدع مولود معاه عرق الصبا»

منذ هذه اللحظة وحسونة يكره المبروك ويتمنى له الموت أو قطاراً يدهسه، لم حسونة نفسه، تحاول فاطمة أن تطيب خاطره، يزغدها فى صدرها ويلبس جلبابه الدبلان ويقعد أعلى القبة منكسراً.

>>>>>




بعد غيابه بثلاثة أيام بدأ القلق ينهش القلوب. والعيون تدور متوجسة تمسح المكان خوفاً أن يكون وقع له مكروه.

بداية الأمر قالوا:

ربما يكون راحت عليه نومة، عسعسوا بعيونهم داخل المقام، دائماً ينزل السلالم التحتية حيث المقصورة تظللها عتمة خفيفة ورائحة البخور تتسرب من الأركان، يضع خده مستمرئاً طراوة البلاط ويروح فى سابع نومه، هذه المرة لم يجدوا له أثراً.

تعودوا دائماً أن يناموا على جلجلة ضحكاته. ومضايقاته البريئة حتى حسونة الدكش نفسه بدى مهموماً يلحم السيجارة فى الأخرى.. ضحكات الرجال ميتة يقطعها الصمت ونباح الكلاب التى بدأت تعوى.

وتطرق الرجال برءوسها متذكرين ملك الموت. يهربون بعيونهم حيث المقام والهلال النحاسى الأصفر يضوى فى شمس النهار الغاربة، فى اليوم الرابع استيقظوا فى الصباح كانت الشمس مختبئة وراء المقام. وسحابة سوداء تظلل الوسعاية وتندع مطراً خفيفاً.

شوارع البلد وحواريها الضيقة تزحمها الرجال والنساء، وإذا صادف غريب من العزب المجاورة وسأل:

«فيه إيه..»

يردون بأصوات مدغمة.. ونظرات تائهة:

«المبروك مش لقيينه»

ويحط الصمت وتنخرس الأصوات حين يتوقف الحاج عبدالموجود عن غزل الصوف ويحط المغزل فى قعر سيالة جلبابه الواسع ويقعد على عتبة المقام يتنحنح مرة وفى الثانية يهمس:

«المبروك»

ويشير بيده، وتنظر الناس حيث يده الممدودة ناحية وابور الطحين، والوابور غربة ما يزيد على خمس سنوات قضاها حجازى الفار فى أرض الحجاز يلم القرش. ويحوش الريالات وعندما عاد قال لنفسه : البلد يلزمها وابور طحين وطابونة عيش، ويلم عياله المنثورين فى البلاد الغريبة كى يأكلوا لقمتهم فى الحلال، والعيون مازالت مشدودة تتطلع إلى يده الممدودة.

«ماله يابا عبدالموجود..؟»

يعتدل فى جلسته مسنوداً بظهره على حائط المقام. يلف لنفسه سيجارة وينفث دخانها فى وجوه الجميع.

«كمنتة راجع من العزبة بالليل شفته معاهم بيشرب الشاى والوابور داير وصوته عالى»

يفز حسونة الدكش واقفاً : يبقى مفيش غير أنهم سطلوه وزقوه على الحجر وهو داير لأجل ما يزفروه بالدم.

انتقلت الشائعة من دار إلى دار. حملتها أجنحة الريح وعدى بها السطوح والحوارى الضيقة، البلد ليست صغيرة، كلتهم يعرفون بعضهم البعض، حتى تنفسهم وضحكاتهم فى حجرات النوم المكنونة فى آخر البيوت.

خرجت البلد عن بكرة أبيها، لم يبق فى الدور أحد غير العجائز أصحاب المرض، وشمس النهار اشتدت وقدتها، وحبات العرق سالت على الوجوه الغاضبة، يريدون وابور حجازى، والنسوة متشحات بالسواد مغمغمات:

«المبروك لقوا جثته فوق حجر الطاحونة»

ويشتد الغضب وتلوح الرجال بالفئوس والبلط المسنونة تضوى فى شمس النهار، وحجازى الفار عمامته مخلوعة ورأسه عارية وصديره مفتوحا والشرر يتطاير من عينيه، شقا عمره، غربة سنوات مرت بمرارة العلقم. سيضيع فى لحظة.. يلم عياله ويواجه الخلق الملمومة ويصرخ:

«دم إيه وهباب إيه الوابور ما هو داير والحمد لله».



حسونة الدكش يلوح بالفاس فى يده:
«آمال المبروك راح فين»
حجازى عروق رقبته منتفخة:
«أنا عارف راح فين.. هو أنا مسئول عنه ياجدع»
وتتعالى الهمهمات. ويكثر اللغط. وتجأر الأصوات غاضبة، وفجأة تنطلق زغرودة.
وتصيح امرأة:
«المبروك جه»
تتلفت الرءوس
المبروك يمسك مقود العربة الكارو، والباتعة جواره بجلبابها الشيت المنقوش بورود حمراء، يخب فى جلبابه الأبيض النظيف وتجلجل ضحكاته.
يندفع الرجال يهجمون على العربة وتلوذ الباتعة بحضنه خائفة وتصيح:
«المبروك جوزى على سنة الله ورسوله»
وتنطلق الزغاريد، تخرج الحاجة سلسبيل مغطية رأسها بشال كمونى ينسدل على صدرها تضع يدها على فمها وتطلق زغرودة:
«مبروك ياوله»
تجلجل ضحكاته.. وينزل أقفاص الطماطم وثمرات البلح الزغلول و.. ترصها فى الوسعاية والباتعة تضحك بصوت عال..

# حبيبتي نهال

**◆ محمد الجمل ◆**

لم يخطر ببالى لحظة، أن يحدث ذلك الهدير الغائر المجلجل فى أعماقى الجامدة، وأنا ألاعب نهال، البالغة من العمر عامين.. هدير أشبه بشلال جارف من المشاعر الدفاقة، والأحاسيس المترعة بالحب إلى درجة التوحد.. كان هناك ما يتقلقل بداخلى.. كانت هناك كتلة صخرية جامدة، تتكسر وتذوب قبل أن يجرفها الشلال.. فيما مضى كنت أقلق.. كنت أخجل وأتحرج من الكشف عن مشاعرى.. كثيراً ما أقول عكس ما أشعر به.. لم أعد الآن أملك ذرة مقاومة.. اختفى ـ بقوة سحرية ـ ما يسمى المقاومة.. انهارت السدود.. انفتح الطريق.. نطق المسكوت عنه.. زال الحرج والخجل.. بدوت كأننى أواجه فضيحة شخصية مع أعماقى، تكشف عن محرمات، هى ليست كذلك بكل المقاييس والمعايير.. انكشف المستور على غير توقع وانتظار.. كانت نهال الطفلة، هى المعجزة التى بعثها الرب، لتتفجر فى داخلى مشاعر نقية خالصة، لم أذق طعمها من قبل، فى سني عمرى الستين، لتصبح نهاية لأوجاع وآلام وأمراض، تكفلت بها النشأة والتربية والظروف والأحداث الجسام.

صحيح أننى أعرف أن أعز الولد، ولد الولد، وأن كل الجدود والجدات يهيمون حبًا وعشقًا، لأحفادهم وحفيداتهم، ولا يتصورون الحياة بدونهم، ويقطعون شوطًا طويلاً جميلاً من التنازلات، من أجل إسعادهم وإرضائهم.

وظهور الأحفاد، هو بمثابة دورة من دورات الحياة، لا تكتمل السعادة وحالة الرضا بدونها.

ولكن ما حدث بينى وبين نهال، عبر صحبة ثلاثة أعوام، تجاوز كل المشاعر التلقائية، بين جد وحفيدته. كنت أشعر بأننى أتغير.. أراجع أفكاراً وأحاسيس كثيرة.. أكتسب رؤى ومفاهيم جديدة.. بدت لى نهال، وكأنها طبيب نفسى فطرى، تقوم، عن غير قصد منها، بمداواتى.. كنت أعانى معوقات كثيرة، وكانت نهال هى الابنة البكر لابنتى «مروة» التى تزوجت باسم، عن حب واقتناع، أدى إلى تجاوز بعض المصاعب والخلافات.. كانت نهال ثمرة الحب، ولم تكن ثمرة المصاعب والخلافات.

> > >

ما حدث فاق كل تصوراتى وتوقعاتى.. لم أكن ـ ولم يعرف عنى ـ أننى صديق للأطفال.. لم أكن، حتى، صديقًا



لابنى «تامر» وابنتى «مروة» و«دلال» كنت أعاملهم، باعتبار أنهم نتاج فعل اجتماعى، ترتب على زواجى بهدى، زواجًا عاديًا تقليديًا خاليا من أى مقومات رومانسية. ولأن لى جذورا ريفية، فقد رحبت بميلاد ابنى البكر «تامر» واهتممت به باعتباره ولى العهد، واستجديت قلبى أن يرتجف تلك الارتجافات، التى يحدثنى عنها زملائى الآباء من الأصدقاء والمعارف.. وربما بسبب نفس الجذور الريفية، ولأسباب أخرى لم أدركها فى حينها، لم أتحمس كثيراً لميلاد ابنتى «مروة» وأظن أننى أسأت معاملتها بدوافع لا شعورية - باعتبارها وافداً متوقع، وجاء على غير انتظار.

ولم يكن من طبيعتى أن أكشف عن هذه المشاعر لزوجتى هدى أناقشها معها، فهى راقدة تحت أعمق السط ولم أجد فى داخلى حافزاً قوياً على الإفصاح الشكوى من نفسى لهدى.. ولأن هدى زوجة متدي ومحافظة، تصورت أنها ملتزمة بمنظومة خلقية، لا تسمح بإظهار أو إعلان عيوب ونقائص، وإن إخفاءها يؤدى للاحترام والتقدير. هكذا كنت أخفى مشاعرى السلبية، باعتبارها نقائص، وليست نتاج دوافع

وظروف، فى حين كانت هدى تخفى بركانًا من المشاعر الجياشة والعواطف الفياضة، نحوى ونحو أبنائنا ونحو البشر أجمعين.. كانت ترى أن المشاعر الطيبة، ليست فى حاجة إلى الإعلان بالكلمات.. الآخر يحسبها بالنظرات والأفعال.. النظرة عندها تفوق كل وسائل الاتصال، والفعل المرتبط بالغيرية والتضحية هو القرينة والدليل والإثبات.. ومع ذلك كان هناك ما لا يحفزنى على البوح والكشف والإفصاح. لا أخفى أننى أكن لها كل تقدير واحترام، ومع ذلك كان هناك ذلك الحاجز، الذى يمنعنى من التعامل معها بعفوية وتلقائية، تكشف عن المكنون قبل المكشوف، وقد أرجعت ذلك الحاجز، ذات مرة، إلى أنها شديدة الانضباط فى الفكر والسلوك، وكنت أنا شديد العفوية إلى حد التسيب أحيانًا.. هكذا بدا فى الأفق نوع من الاحتجاج الصامت بين الانضباط التام والتسيب البعيد عن الانحرافات.

لم أقترب من نهال كثيرًا فى عاميها الأولين.. لم أكن أعرف ماذا أفعل معها فى هذه السن، فقد رأيت فيها جسدًا صغيرًا، لم ينضج عقله بعد، ولا ينم عن مشاعر.. عندما قدمت لى الممرضة ابنى «تامر» بعد ولادته بساعات، لم أجرؤ على حمله بين ذراعى، من شدة الخوف والرهبة والارتباك. لم أعرف ماذا أفعل معه، وكيف أعبر عن مشاعرى، وماذا لو سقط منى على الأرض؟!

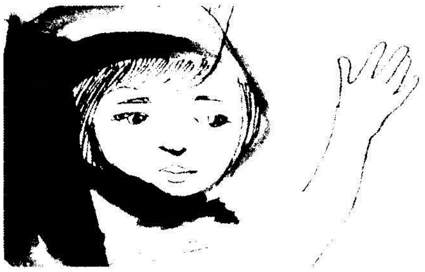


وبدأت أقترب من نهال فى عامها الثالث.. أقدم لها «الشبسى» و«ملكانا» وحلويات أخرى، لم أسمع عنها، ولم أعرف بوجودها من قبل، فتشملنى بنظرة امتنان، وتقفز إلى حجرى لتتربع فوقه، فتخرج من فمى كلمات ودود، على غير توقع منى، فتبدأ هى بتقبيلى، فأرد لها القبلة، فيستيقظ فى داخلى، شعور أبوة، لا أعرف كيف غاب وكيفر حضر؟!

وتلقى نهال برأسها الصغير على صدرى، فتتدافع الأسئلة فى رأسى، مثل كبسولات متفجرة.. هل فعلت ذلك مع مروة؟ هل فعلت «مروة» معى ماتفعله نهال؟ أسئلة حائرة لم تكن لها إجابات.. ودقت فجأة ساعة السؤال الأكبر: هل ألقيت برأسى على صدرأمى، مثلما فعلت معى نهال؟! لا أظننى متأكدًا من حدوث ذلك فى مثل هذه السن الصغيرة!

كانت نهال تحضر مع أمها لزيارتنا، مرتين فى الأسبوع.. كنت أنتظر حضورها انتظار عاشق ولهان.. تطلب منى اصطحابها إلى شاطئ البحر، القريب من المنزل.. كنت قد عودتها على هذه الصحبة.. تعدنى بأن تمسك بيدى عبر الشوارع، ولا تجرى على غير هدى.. لا تطلب منى حصتها من حلويات الفسحة، فهى تعرف بذكائها الفطرى، أننى سأشترى لها «البوريو» و«الشمعدان» دونما طلب، فتشملنى بنظرة امتنان، وابتسامة رقيقة.

هى تفضل الجلوس على رمال الشاطئ، تأكل حلوياتها، وتسبح بنظراتها فوق الأمواج صعودًا وهبوطًا، وتسألنى ببراءة عن سر هذه الأمواج، وعما يمكن أن يكون هناك عند الناحية الأخرى من البحر، وأين السمك الذى



يقولون إنه يعيش تحت الماء؟ أقدم لها إجابات بسيطة قدر ما أستطيع.. وأحكى لها بعض القصص الساذجة، التى تحوى مغامرات خيالية، لبطلة متخيلة اسمها «بسيمة» كيف كانت بسيمة تغوص فى الماء لتلعب مع السمك؟ وكيف كانت تركب قاربًا وتجدف، لتصل إلى جزيرة ساحرة، وتلعب مع القرود؟ وكيف كانت تطير فى السماء، لتسافر مع طيور النورس؟

وتشرد نهال، وتسبح وسط طيات خيالها المنتعش، وأغوص أنا لأرسو على قاع الذاكرة.. وأتجول وسط الأحراش والصخور والشعاب المرجانية اليابسة، وتسيل من ثقب ذاكرتى الخواطر والتداعيات.. خواطر لم أتوقف عندها من قبل، ولم أحاول تذكرها.. هى تطفو الآن على شكل أسئلة تبحث عن إجابات.. زوجتى هدى تسألنى فى مناسبات كثيرة «لماذا تتهرب منى كلما اقتربت منك، وكشفت لك عن مشاعرى الدافئة؟ لماذا تقول عكس ما تحس به؟ لماذا تتظاهر بالقسوة، وأنت لك قلب حمامة؟ لم لا تحدثنى عن علاقتك بأمك؟

لم أكن بطبعى أجيب عن هذه الأسئلة فى وقتها.. خواطرى تحاول الإجابة الآن.. لم تكن أمى تحكى لى حكايات مثل حكايات بسيمة التى أحكيها لنهال.. كانت تحكى لى حكايات خلافاتها مع أبى، وصدماته معها.. صدمات تصل إلى حد العدوان باليد والألفاظ الجارحة، والعقاب بالهجر والخصام.. لم تتهيأ الظروف لأشعر بالأمان وأنا نائم فى حجرها.

أتمشى مع نهال على الكورنيش، فتلحظ مقهى يعج بالزبائن، فتطلب الجلوس فيه.. وعندما أقول لها إنه للكبار فقط، تعدنى بألا تشاغب أو تكسر كوبًا.. وعندما قلت لها إن بعض الجالسين فى المقهى يدخنون «الشيشة» قالت إنها ستدخنها مثلهم.. وعندما أبديت احتجاجى قالت بنباهة وحسن تصرف: أنت يا «دودو» تشرب الشيشة، وأنا آكل الشبسى. فى عامها الثانى كانت تنطق كلمة «جدو» بكلمة «دودو» ثم جرت على لسانها، ولم تغيرها.. واصطحبتها إلى قسم العائلات بالمقهى.. بدت سعيدة وهى تتأمل المشهد الجديد.. وتشملنى من حين لحين بنظرة امتنان.

الخواطر تتداعى.. لا أذكر أننى انفردت «بمروة» فى صحبة، تدخل على نفسها البهجة والسرور.. وعندما كانت تفرض الظروف صحبتها لإنجاز عمل ما كنت أبدو عصبيًا متعجلاً، أجرها فى الشوارع، فتنفر منى كغزال شارد.. من يفض لى الآن سر خشونتى القديمة؟!

مشكلتى أننى لا أجرؤ على فضح مشاعرى الندية..اعتبرها «عورة» مطلوبا إخفاؤها.. لا أعرف كيف ترسب هذا فى روعى؟! إلهامى وقراءاتى تقول لى: إننى جربت التعبير عنها فى طفولتى، فلم تجد الصدى المناسب، وربما حدث العكس، فحدثت الصدمة، وتجمد نبع المشاعر.

نهال تتدفق مشاعرها بلا حساب، بلا حواجز أو معوقات.. العواطف السمحة التى لم يعتورها تشويه أو تعويق

أو شلل.. هى تقول لى فى لحظات الرضا والتجلى «باحبك يا دودو.. واحشنى يا دودو.. أنت حلو يا دودو.. خدنى معاك كل ما تنزل.. احك لى حكاية «بسيمة».

وتنحل العقدة، وتفلت المشاعر من عقلها، وتنفك العواطف من أسرها، وأبادلها بلا وعى نفس العبارات الشجية «وأنا باحبك يا نهول.. أنت الأحلى يا حبيبتى.. يلا نروح النادى.ويللا نروح البحر.. يللا نروح الجنينة.. تعالى نشترى التفاح والموز والمانجة اللى بتحبيها.. وآدى حكاية جديدة من حكايات بسيمة».

وأصحبها يومًا فى نزهة، فتتعثر فى حجر، فتقع وتجرح ركبتها، فألتقطها وأحتويها وأربت على ظهرها بحنان، وأشعر بالذنب لغفلتى عن ملاحظة هذا الحجر الآثم، وأبالغ فى الاعتذار لها، فأفاجأ بأنها تربت على كتفى، وتقبلنى فى خدى، دون أن تبكى أو تتألم، وتقول لى بمودة صديق حميم «أنت مالكش ذنب يا دودو.. أنا اللى ما خدتش بالى» وتفيض مشاعرى على ضفتى نهر هادر، وتدمع عيناى، ولم يكن من طبيعتهما أن تدمعا.

واصطحبتها يومًا لتقضى وقتًا طيبًا على رمال الشاطئ، وكنت أعانى قصورا فى أوعية القلب.. دهمتنى النوبة القلبية ونحن جالسان.. أخذت أقاوم تقلصات صدرى بصعوبة.. زاد الألم.. لم أستطع إخفاء توجعاتى.. نطقت بقلق وخوف «مالك يا دودو.. أنت زعلان.. أعملك إيه؟» تحاملت على نفسى حتى زالت النوبة.. وعدنا إلى البيت.. خففت لها حقيقة ماحدث.. لم تعد تتحمس لصحبة الجلوس على رمال الشاطئ، حتى لا يصيبنى ما أصابنى، فتجزع.

هكذا أصبحت أرى فى نهال، على مدار سنواتها الثالثة والرابعة والخامسة، أمى وابنتى «مروة» وحفيدتى.. أصبحت «مروة» تشملنى بعين الرضا والفرح..حبى لنهال عوضها عن مشاعر مفتقدة.. تراجعت فى داخلها مشاعر الاحتجاج القديمة، بعد أن تراجعت خشونتى القديمة، وأخذت أتعامل مع «مروة» بعفوية وتلقائية الأب، الذى لم يعد يخجل من فضح مشاعره الندية.

وقالت لى «مروة» بمزيج من الرجاء والقلق، بعد أن أصبح فى الإمكان قول كل شىء - بابا.. نهال تحبك حبًا لا مزيد عليه.. أتمنى ألا تعود لطبعك القديم، وتصدمها فى مشاعرها، ولو من حيث تسرقك الغفلة والانشغال.

قلت لها بوعى وإدراك.

- أظن أننى عانيت فى طفولتى صدمة فى مشاعرى، جمدت قلبى.. ولا أتصور أن أسمح لنفسى بإيذاء محبوبتى نهال، بتكرار الصدمة.

حلت ذكرى وفاة أمى.. حرصت على زيارتها فى قبرها، وقراءة الفاتحة على روحها. الخواطر تتداعى فى الطريق وأمام المشاهد.. كان هناك الكثير مما يمكن أن أبوح به، ولم أبح به من قبل.. كان هناك ما لم أفهمه، ولم



أستطع تفسيره فيما مضى.. عندما تستيقظ المشاعر ينفتح العقل، ويستضىء بنور الحقيقة.. ها أنا أصحب أمى إلى شاطئ البحر فوق رمال الشاطئ.. أصحبها إلى النادى.. إلى الحديقة الدولية.. أشترى لها «بوريو» و«شمعدان».. أحكى لها حكايات لطيفة، تسرى عنها، وتشغلها عن متاعبها وآلامها.. أعوضها عما لم يفعله أبى معها.. صدمتها خشونتى فأسدلت الستار على رعشات القلب.أفيق من حلمى، لأدخل فى حلم آخر.. أرضع من ثديها، وأنا أتأمل ملامح وجهها.. تبدو عصبية متوترة مشدودة.. أقرص ثديها بنبتة أسنانى اللبنية.. تزغدنى.. تدفعنى.. أتخيلها الآن تقول لى: «أنت مالكش ذنب يا جامد.. أنا اللى عصبية» هل تغفر لى خشونة لا ذنب لى فيها؟

وأفيق من أحلامى.. أتهيأ لقراءة الفاتحة.. فاتحة بداية فترة النقاهة..أعود إلى البيت.. أنعم براحة داخلية غريبة علىّ.. صالحت أمى.. صالحت مروة.. صالحت نفسى.. أستطيع أن أرقص.. أغنى.. أكشف عما أحس به مثلما تفعل نهال.. أعود طفلاً سلخت منه طفولته فعاد يحياها من جديد.. عاد يضحك وبراءة الأطفال فى عينيه، عندما تسأله نهال بنفس براءة الأطفال أنت ليه يا «دودو» شعرك أبيض؟

شاءت الظروف أن أكبر عائداً إلى الوراء، فى رحلة كشف واستكشاف، فى حين كانت نهال تتقدم إلى أمام.. بدأت تقطع خطواتها الأولى نحو المدرسة. استهواها عالم المدرسة.. أصدقاء وصديقات.. مراجيح وزلاقات.. كراسات الرسم والأقلام.. هناك أيضاً برامج الأطفال فى التليفزيون.. دخلت نهال فى عالم جديد.. يعج باهتمامات جديدة.ومع ذلك، بقى الرصيد..رصيد ما كان بينى وبينها.. بقى الحصاد.. حصاد المحبة التى غيرتنى.. ولا أحد يستطيع أن يوقف حركة الزمن.. حكايات بسيمة واللعب والحلويات لم تعد وحدها تكفى.. بقيت المحبة راسخة، وزادت الاهتمامات والانشغالات.

قلت لها مرة وأنا أرقبها تكتب بعض الحروف الأبجدية.

ـ هل أحكى لك حكاية من حكايات بسيمة؟

قلدتنى فى قهقهاتى، وهى مستغرقة فى الضحك، وقالت بدلال:

ـ ده كان زمان يا «دودو»..

قلت فى نفسى بتسليم وتقبل:

ـ آه منك يا زمن.

# المنشغلون

◆ محمد إبراهيم طه ◆

منك لله يابرهومة! كيف انسابت عبر حوائط المسجد أصداء نفيرك القديم فتدب فينا الدهشة وهذا الصحو الغريب ونحن نؤدى بكسل ركعة الوتر ونتثاءب وتقودنا أصداؤه المتعالية كأنين ناى كبير إلى ذات المكان الذى لم نتصور أن يضمنا بعد ثلاثين عاما- من مات منا ومن عاش -لنلتف حول تعريشتك القديمة ،وسط حقل من العصافير الملونة كان قمحا منذ قليل أخضر بسنابل مشرعة؟.

منك لله يا برهومة! وكيف أطفأت الكون كله لتضىء قطوف العنب المدلاة من تعريشتك فنرى أنفسنا بذلك الوضوح —كأننا عدنا صغارا -نتزاحم حول نفيرك المنتصب أسفل التعريشة فإذا بك تفعلها وتسحبنا بنفيرك حتى هنا لتوقعنا فى حرج مع جمعة أبو الجود بنظراته القاسية التى تتساءل لماذا جئنا ،وهو يقلبك فى رقدتك هكذا وحيدا طالبا الكفن بصوته الفظيع ونصبح كمن وقع فى مصيدة ،فلا ينفع التسحب للخلف وأصابعه الممدودة تتلعب متسائلة؟

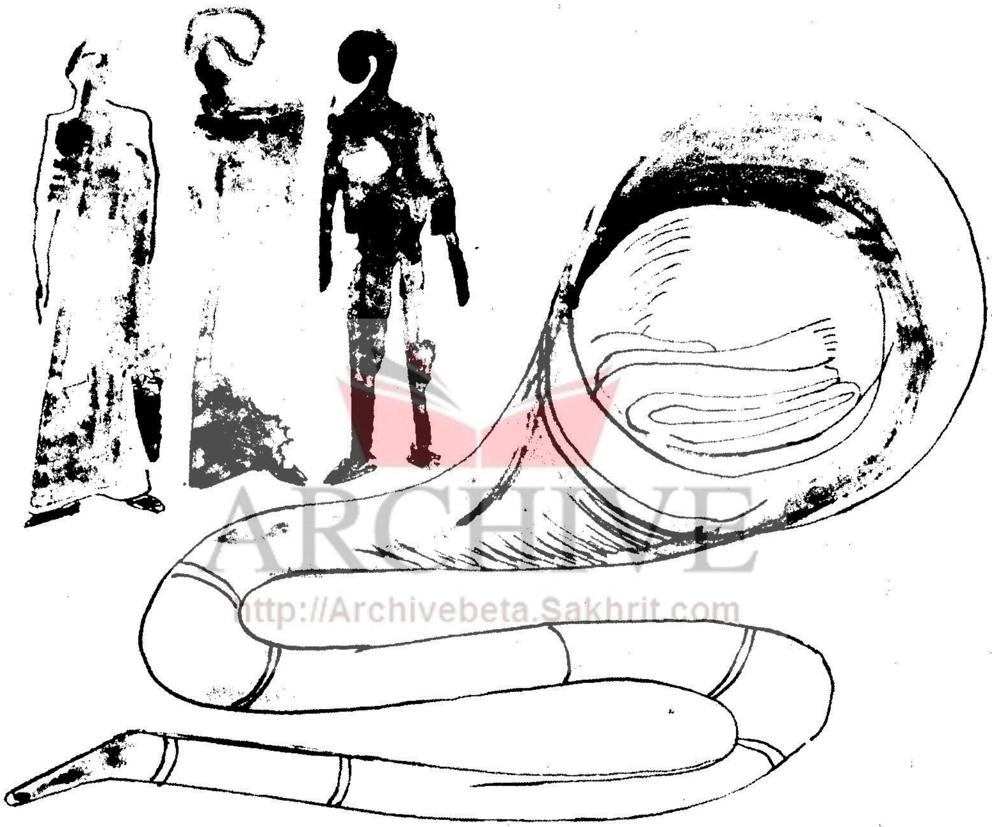
-فين الكفن؟

ذيل الكلب لن ينعدل يا برهومة! نتحاشى مواجهة جمعة فتواجهنا به ،وتعلم أنه من آخر المستحيلات أن يتبرع أحدنا بخيط فى كفن لك، وتضعنا فى هذا الموقف المحرج، فهل أنت سعيد الآن وأنت بين يديه بينما تفكيرنا منحصر فى البحث عن علة للخروج، أم تتشفى وهو يوقفنا بذراعيه الطويلتين متسائلا :

-الكفن يا بنى آدمين ؟...حد يجيب الكفن من النفير .

ها أنت تموت ولا تموت ألغازك، فلم تقل لنا إنك اتفقت أثناء حياتك مع جمعة أبو الجود وخبأت كفنك داخل البوق وبداخله أجر جمعة، بذات الغموض الذى لم نصل معه إلى جواب حقيقى عماكنت تجنيه مقابل سرقاتك الصغيرة، تلك التى تتعرض بسببها لضرب يقربك من الموت، حين تفاجأ بنا نبرز لك من كل اتجاه، فتنكمش وتتقى بذراعيك لكماتنا ثم تسقط وحدها الأشياء التى تكون صغيرة فى الغالب ورخيصة من بين طيات ملابسك :كتكوت صغير أو باكو شاى أو عملة فضية .

واستطعت بخبثك وصمتك أن تغذى الخلاف بيننا إلى درجة أن يرى عقل قرارنا بمنعك من دخول المسجد –





قبل أن يصير فيما بعد صديقك -اجتهادا خاطئا، فلا أحد يعلم من الذى يتقبل الله منه ،ويدعو إلى الحكمة فى علاج هذه الأمور كدنا نقتنع لولا. أن بادر عبد الرحمن الظنى بغيرته وحسم الأمر لما رآك تتسحب من باب المسجد فطردك، غير أنك استطعت بغموضك أن تعمق الخلاف حين رآك بعضنا تؤدى الصلاة وحدك على عجل فى دارك قبل أن تغادرها، أو فى خوف على رأس غيطك، بعيدا عن الأعين كأن أحدا سيخرجك منها عنوة، ليتعمق وحده الخلاف بعد ذلك أكثر حين يروى المعداوى أنه رآك تصلى العصر على شاطئ النهر مخطئا فى التلاوة وفى غير اتجاه القبلة، فأشار لك بالاتجاه الصحيح ثم عبر بالمعدية، فإذا بك تنادى وقد فرشت منديلك على الماء وركبته حتى منتصف النهر ومسكت حافة المعدية لتسأله فى أى اتجاه أمرك أن تصلى يصرخ الظنى فينا:

«ما اتخذ الله من ولى جاهل» لتنعدل الكفة مرة أخرى ،الظنى الذى جعلته يعيد الجمعة ظهرا، وفى كل مرة نسأله يلتف على شماله فى حيرة :

-مش عارف ..اتهيأ لى إن الواد ابن الكلب ده كان بيصلى جنبى !

فهيئت لنا كل جمعة ،تصلى متوجسا فى الصف الأخير قرب الباب ،أو فى الشارع متخذا آخر صفوف المتأخرين ،محافظا -كى لا تلفت الانتباه -على عدم التصاق المناكب أو الأقدام، حريصا على ألا يستقيم الصف من عندك، بالرجوع قليلا للخلف فلا يتعرف عليك جارك، لتكون حين يسلم الإمام أول من ينطلق للشارع، دون أن يدركك أحد، فأضفنا الطوب والحجارة إلى شتائمنا واسمك الجديد، وظللنا نصوب نحوك بقسوة وإحكام حتى قفزت بكرباجك فجأة بيننا فأصابنا الذعر ،وتفرقنا كل فى اتجاه وأنت تطوح الكرباج فى الهواء قدر ما تطول يدك، وتلف جسمك متعمدا أن يطولنا دون أن تقصد أحدا بعينه.

ظللنا نجرى ونحن ننظر نحوك بفزع ورهبة دون أن نصدق أن يكون دما كل هذا المتساقط من أنحاء جسمك، حتى أصابنا التعب فارتمينا على الأرض، والتقت عيوننا جميعاً بعينيك، وأنت تقترب منا وتبكى، لكنك وعلى غير ما نتوقع لحقت بنا ثم تخطيتنا -كأنك لم ترنا-ولم يكن بيدك كرباج، متجها نحو الخلاء لتقيم فى نفس الليلة تعريشتك هذه .

مرات قليلة تلك التى نشاهدك تضحك؛ ملء صدرك حين تكون مع عقل تضحكان بقلبيكما لا يوقفكما عن الضحك إلا ظهور أحدنا. يتوقف الضحك كغصة فى الحلق تعتدلان فى جلستكما، يدور الحديث مصطنعا وعادياً وباردا وخاليا من الروح، رغم أننا لم نعد منذ فترة طويلة نرى منك ما يستوجب، الضرب إلا أننا استبعدنا أن تكف يدك -التى تأكلك دائما -عن السرقة، واعتبرنا أن جسدك الذى اعتاد الضرب طيلة السنوات السابقة قد استساغه وجبة يأخذها كل يوم، وإن بالغ بعضنا فى تفسير جلوسكما عند النفير بأن أحدكما يكيل للآخر كل يوم معلوماً من الضرب المبرح، مقابل أن يؤدى له الاخر -نستغفر الله -فعلا تهتز له سبع سماوات .

أنت المتسبب -وليس وخم الربيع المترج بصيف -فى الرخاوة والثقل التى جثمت على أرواحنا طوال اليوم ونحن نتطارح تحت أشجار التوت كمن أكل داتورة ونتساءل كلما نادى الظنى عقب كل أذان عمن يكون إبراهيم محمد سليمان، ويفرد فى كسل كل منا قميصه فى اتجاه ظنه القبلة، لنصلى الظهر قعودا وعلى جنوبنا، ويخلو المسجد لأول مرة فى ثلاثة أوقات إلا من الظنى المنطرح هو الآخر تحت مروحة السقف منتظرا



رد برنامج بريد الاسلام على سؤاله العاجل عن حكم صلاة الجنازة على اللوطى أو النورى. ولأن ما يؤذى، الحى يؤذى الميت فقد رفض الظنى النداء عليك باسم الشهرة، والظنى الحريص ألا يخطئ أمهلك ثلاثة أوقات بعدها أذن للعشاء وأقام الصلاة، وإذا كنا بالكاد نتذكر أننا صلينا الظهر بالحقول، ولا نعرف أين صلينا العصر والمغرب، فهل كان لنا أن نذكر بعد ثلاثين عاماً أنك إبراهيم محمد سليمان، دون أن ينبعث صوت نفيرك القديم مخترقاً الليلة نوافذ المسجد وحوائطه فى ركعة الوتر ؟

تعالى الهمس فلم نستطع ونحن خلف عقل أو أمامه فى درس المغرب أن نمنع عيوننا أن تفحصه،تعاين ملامحه التى اقتربت من النساء. بينما نستغفر الله من وسوسة الشيطان تأكد لبعضنا بروز ردفيه، وللآخرين نعومة صوته فى التلاوة ولاح لنا فى مشيته المتمهلة عقب الصلاة ثابت الرأس كفتاة تتأود تفاصيل جسدها تحت بلاص ممتلئ، وكان فى قعدته -حتى فى الدرس -أقرب لامرأة أمام الفرن للصلاة كنا نناقش ما توصلنا إليه ونستبعد ما نراه مبالغة.



استغرب عقل من سرحاننا وقلة تركيزنا فاختصر دروس المغرب، ثم امتنع نهائيا بعد أن وقف الظنى الذى تعمد ألا يصلى خلفه مناديا بغضب بينما ينشف الوضوء عن ساعديه وهو يقيم الصلاة على من فاته المغرب أو من ظن أن صلاته باطلة. وجه كلامه نحونا فى حلقة الدرس ونوى متوترا يطغى الغضب فى ملامحه على سكينة الصلاة. ظغت نبرات تلاوته العالية على الدرس، فخفض عقل صوته أولا ثم أغلق كتبه حتى ينتهى من ركعتى الجهر، إلا أن الظنى الذى انتهى من الصلاة لم يسترح حتى أبرأ ذمته موجها أصبعيه نحو السقف وكلامه نحو الدرس :

-اللهم هل بلغت ...ما يبقاش الواحد متلتل ذنوب وييجى يزودها ويفتى ..كدة حرام ..آه ...اللهم فاشهد .

سمعنا ولم نر ،ولم يكن لدينا استعداد أن نقبل غير ما تصورناه :تأكلك يدك يا برهومة فلا تهدأ حتى تلهف شيئا ،أى شىء فيضربك أحد كى تهدأ يدك ،وعقل تتلوى بداخله دودة طويلة، فيتلوى كامرأة. كيف اكتملت فى رءوسنا الصورة :ضرب وتأوه ثم وطء وصراخ، حتى تهدأ اليد التى تصرخ والدودة التى تتلوى تستكين؟ لا تسألنا، فالمتربصون منا والذين فى قلوبهم شك لم يظفروا حين اقتفوا أثركما فى الحقول وعلى شواطئ الترع وبين عيدان القمح، سوى برؤيتكما معاً عند النفير تضحكان، أو عودته بكتبه تحت إبطه فى أوقات متأخرة من الحقول .

حتى النفير الذى نصبه محمد أفندى علوان زمنا ليبعد العصافير عن القمح، كان شاهدا على نحسك، منذ

استأجرك لنفخه، أنت الذى لم تفلح فى عمل أسند إليك، وسوف لا ننسى ما فعله بك حسن قصاص الحمير أو الشافعى شامة الذى يدهك الدور، أو الغريب مبيض النحاس، أو سروحك فيما بعد بعربة الجاز ثم نازحا للكبنيهات بجردليك المعلقين بعصا على كتفك الأيمن، ثم بائعا للبطاطا المشوية، والجميز، وكيف يسوقك نحسك -كلما ضاقت بك السبل -إلى طريقنا فنتبعك ونفضحك ونضربك .

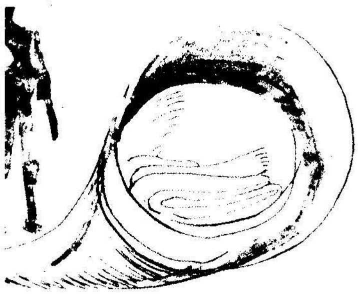
هل عرفت لماذا أسميناك برهومة ؟نفخته فاجتمعت العصافير الملونة من كل صوب ووقفت على عيدان القمح، أصابت الحسرة محمد أفندى علوان فى بطنه فأخذ يضربك بجنون دون أن يعطيك أجرك المتفق عليه :رغيفان وقطعة جبن. وسكت إلى الأبد نفيره الذى سينسب فيما بعد هكذا ببساطة إليك، ولن يذكر سوى القليلين منا أنه نفير القاطرة ستيفنسون التى خرجت عن قضبانها لتغرق فى الرياح التوفيقى ببنها فى مطلع ١٩٠٠، وأن محمد أفندى علوان قد جلبه وأضاف له البوق الكبير ليضخم الصوت .

لن تجوز عليك الآن سوى الرحمة، وأنت متمدد فى ضعف بين يدى جمعة، وقد مرت ثلاثون عاما على علقتك الأخيرة، ونحن نطاردك وأنت تقوم وتسقط مستسيغين اسمك الجديد فى الشتائم، فترتبك وتسقط، ليخرج كتكوت يصوصو من جيبك، ومن جيبك الآخر باكو شاى سيلانى، دون أن تستحوذ سرقات أخرى كبيرة للصوص آخرين محترفين على رءوسنا مثلما التصقت بأذهاننا سرقاتك .

أنت الذى ترقد الآن بين يدى ربك إن شاء عذبك وإن شاء عفا عنك، وسوف نتداول فيما بيننا لثلاثين سنة أخرى، دون أن تخبو رواية الظنى فى درس المغرب الذى رآك بعينيه اللتين سيأكلهما الدود نائما على كوم الردم أمام غيط جارك متظاهرا بالنوم فى ظل الزنزلخت بينما تعبئ فى حقيقة الأمر بيدك -التى تأكلك- التراب فى سيالة جلبابك حتى إذا امتلأت السيالة تظاهرت بالانتقال إلى كوم الردم على رأس غيطك ورقدت على جنبك ثم أفرغتها .

غرت من وجوهنا كما تغور المياه فى الآبار، لتسكن كالجان الخلاء والمزارع، واعتزلتنا ليس مهماً برغبة من فينا.

فلماذا تسرى فى أحاديثنا وتتمدد فى جلساتنا كأنما لا شاغل لنا سواك ؟إذ كانت مشكلتك دائما معنا هى الوضوح الذى ننشده بينما أنت تصر على الغموض، لوكنت تتكلم، أو تدافع لهان الأمر، لكنك تصمت ويا ليتك تصمت والسلام، لكنك تثير فزعنا حين تنبئ بصمتك عما نفعله فى بيوتنا، بينما تدعى العبط والمسكنة وأحياناً الحكمة. لماذا لا تستقر على صورة واحدة ؟هل تستعين بأعوان من الجن أو خدام من الملائكة ؟وفيما لا



نستطيع أن نصدقك، لا نستطيع أيضا أن نكذب أعيننا التى رأتك وأنت بين يدى محمد أفندى علوان، يضربك ضربا مبرحا وأنت صامت تبكى حتى إذا بعد عنك بمسافة قمت غاضبا ولأول مرة نراك غاضبا يا برهومة وأنت تبحث فى الأرض عن شىء تضربه به حتى وجدت خشبة نعم خشبة يا برهومة مسكتها بيدك وأنت تبكى وتوجهها نحوه وتقول :«والله لأضربك بالنار»وضحكنا يا برهومة ، حتى سقطنا على أقفيتنا إلى أن أفقنا على صوت النار يخرج من الخشبة إلى قلب محمد أفندى علوان، وظللت ممسكا بالخشبة ذات الخشبة التى أنقذتك -مع شهود العيان -من الموت على يد الغفر ومخبرى المركز.

صرخ الظنى :«ما اتخذ الله من ولى جاهل »فقال عقل معاندا :«وإن اتخذه علمه »ولأن العند يورث الكفر فقد لجأ إليك ليتعلم منك !وصرتما صديقين أنت بثيابك المهلهلة وهو بعلمه وكتبه وهندامه، ولم تأبها بكلام الظنى، ليروى المعداوى فيما بعد أن عقل الذى انتصر فى البر الآخر فى ثلاث وثلاثين مناظرة على علماء من مختلف الملل، وقف صامتا فى المناظرة الأخيرة أمام طلبهم الغريب والمفاجئ طالبا المزيد من الوقت. ثم عرض الأمر مهموما عليك يا برهومة، لتشير عليه أن يقبل، وتأمره أن يلبس أغلى ما عنده ويركب دابته النظيفة لتسحبها له بثيابك المهلهلة، حتى إذا جاء الموعد وطلبوا منه أن يوقظ ميتهم أوعزت إليه أن يقول بثقة :

- لن أنزل لأوقظ ميتا واحداً اطلبوا من خادمى هذا أن يوقظه.

وأيقظته يا برهومة كما توقظ النائم، ليدخلوا فى دين الله أفواجا .

كان من الضرورى إذاً -حتى وأنت تشغلنا فى ضوء قطوف العنب المدلاة ككهرمان وجمعة أبو الجود يفحص الكفن -أن نفتش بدأب فى كوخك الصغير عن شىء يؤكد ما ذهبنا إليه طوال هذا التاريخ، حتى حدث ما لم نتوقعه فصديقك القديم عقل، وكما توقع عبد الرحمن، لم يحضر خوفا من عيوننا المتربصة فلا نفتضح مشاعره، وتأكد البناء الذى حرصنا ألا يتهاوى حين رأيناه مضطجعا فى دهليز داره، حوله كتبه المفتوحة كأنما موتك لا يعنيه، حتى حين دققنا فى عينيه الثابتتين والمتحجرتين غير المهتمتين بوجودنا وجدنا الدم يملؤهما وهما مفتوحتان ومحدقتان للبعيد .

وكان من المنطقى وقد شغلتنا ألا لا ننتبه لأسراب الحمام التى كانت تطوف بيننا بأرجلها الصغيرة ولا الأوز العراقى برقابه الطويلة، ولا لأسراب الهداهد وأبى فصادة أعلى التعريشة، ولا نرى الكلب والثلاثة أزواج من أبى الحصين، وإن انتبه الكثيرون منا إلى حقل العصافير الملونة الذى كان قمحا منذ قليل، يتماوج بسنابله المشرعة بينما تناهى إلى آذان الجميع-وبوضوح -ذلك النغم المتهادى كنواح ناى كبير من نفيرك القديم كلما

# نداهة

◆ على عيد ◆

يعود إلى غرفته دائماً فى النصف الأخير من الليل.

يستلقى فى إعياء، ويرى أن حياته تنزلق من بين يديه، دون قدرة على الإمساك بها، والتحكم فيها، فيضحك ضحكات عالية صاخبة، ويشعر أنه على حافة الجنون، لأنهم علموه فى المدارس وحتى فى الجامعة أن يحلم ثم أهملوه- لذلك فهو طول الوقت يرى أن الحياة هكذا ليست عادلة، ولم يفارقه الشعور بفسادها.

xxx

فى الصباح أيقظه صديقه العجوز وبلدياته «مغاورى» كان النصف الأول من سبتمبر، ومازال الصيف جاثماً على المدينة فتح هاشم «عينيه» تأمله مغاورى بشكل خاطف .. رآه مبعثراً من أثر النوم.

- لا تؤاخذنى لأننى جئتك مبكراً

صمت ثوان ثم أضاف: «بالأمس جاءنى خبر وفاة ابن عمى الكبير، أحب أن تصحبنى لنقوم بواجب العزاء».

انتبه هاشم فجأة وقال مواسياً: «البقية فى حياتك»

ثم أشار له أن يجلس - استراح مغاورى على أقرب مقعد من المقاعد القديمة المبعثرة، فأستأذنه ليدخل الحمام، ولما عاد قال:

- لا أحد يعرفنى هناك

قال مغاورى:

- هم لا ينسون من كانت له جذور فى أرضهم

- دعنى فى حالى



– إنهم يفرحون بالمودة

×××

فى القطار راح مغاورى يتأمل وجه هاشم – رأى فى عينيه حزناً.

– إن حالك لم يعد يسرنى، ما الذى يشغلك؟

تنهد هاشم ثم نظر من النافذة الضيقة «بدا منكسراً».

أحس مغاورى إنكساره فالتزم الصمت، ولما نزلا من القطار سارا على جسر طويل ضيق.. ركبا معدية لتعبر بهما إلى الجانب الآخر هناك تقع القرية الصغيرة «قريتهما».

كانت خطوات الليل المتسرعة تحمل لهاشم تياراً من عدم الرضا يسرى فى داخله، ومياه النهر الراكدة ترسم له جواً كابوسياً ، تطارده فيه أيامه التعسه، وتدور فى رأسه حياته وواقعه.

وكانت عوامل الرضا قد اختفت منذ تخرج من

الجامعة، وعلق شهادته على جدار غرفته بعد أن تأكد من عدم جدواها، وراح يعمل عامل نظافة ثم ماسح أحذية.. ليحصل على خبز يومه.

ولم ينس ليلة رحيله إلى القاهرة الواسعة مع والديه الفقيرين ولا يوم موتهما.

كان صغيراً لم يعرف إلا مغاورى.

قال له مغاورى انتبه لقد وصلنا» وأمسكه من يده.

وهما يسيران متجاورين بين المزارع، أحس هاشم لأول مرة فى حياته أن هذه القرية تمثل له امتداداً ، وهذا إحساس غريب عليه.. قال: .

– يخيل إلىَّ أن هذه الأرض أعرفها.

– وهى تعرفك.

قال بدهشه: «ماذا تقول»؟!

قال مغاورى: «الأرض تعرف كل العابرين عليها».

قال ذلك وصمت فتمنى هاشم أن يجد فى هذه الرحلة القصيرة فرصة لانتزاعه من واقعه، ولانتزاع الأسى الكامن من أعماقه.

×××

على مقربة من دار الميت سمعا صوتاً يتلو القرآن..

الصوت رفيع مسرسع، بدأ أنه لصبى لم يصل حد البلوغ.

سأل هاشم: «أهذا هو»؟

سحبه وانزلقا للداخل، وفى حجرة واسعة شحيحة الضوء وقف رجال.. تقبلوا عزاءهما بحرارة، وراح المقرئ الصغير يواصل التلاوة دقائق وأصبح هاشم جزءاً من المشهد .. من الوجوه المرصوصة على كنبات خشبية رخيصة.. يشربون القهوة ويدخنون بلا انقطاع.

اقترب منه رجل.. ناوله فنجانا من القهوة.. لم يشربه، قال له مغاورى:

«اشرب» همس هاشم: «لا أحب قهوة الموتى».

أهمله مغاورى لينخرط فى ثرثرة ابتدأت، وقبل أن ينتصف الليل ختم المقرئ الصغير آخر السور



التى كان يقرؤها ، وانفضت الليلة، فاقترح الرجال أن يتناول مغاورى وصاحبه لقمة العشاء ثم يكملان السهرة فى المقهى.

×××

المقهى ريفى يطل على النهر

جلس هاشم إلى جوار صديقه العجوز مغاورى والتف حولهما رجال.

على مقربة جلس ثلاثة من كبار السن - يتحدثون باهتمام.

فى البداية كانت أصواتهم خفيضه.. سرعان ما علت واتضح الموضوع، فاشترك مغاورى فى النقاش الدائر، وأصبح الموضوع برغم خصوصيتة مشاعاً، وانتبه هاشم جيداً ليعرف.. صاح رجل مشيراً إلى رجل يجلس بينهم:

- لقد حاول الهرب قبل أن يسدد دينه لى.. ولما كنت أراقبه أمسكته وجئت به إلى هنا.. لتحكموا بيننا.

علا صوت أحد الرجال:

- ياسبحان الله، الرجل يترك قريته ويهرب لعدم قدرته على سداد ديونه»!!

قال مغاورى يسأل الرجل المديون: «أين كنت ستذهب؟»

- أرض الله واسعة.

أو ليست عندك طريقة أخرى؟

- لم يبق أمامى سوى الهرب

صرخ صاحب الدين:

- ياعم مغاورى كلما أطلب منه السداد يقول حين ميسرة، وأنا أعلم أنه لن يستطيع السداد.. لذلك أعرض عليه الليلة أن يتزوج .

صاح الرجل مقاطعاً:

- لا.. هل جاء دورى؟ إنها لعنة تقصف عمر الرجال وأنتم تعرفون ذلك منذ جاء بها ابن

المراكبى من بلادها البعيدة وزرعها فى أرضنا.

قال له مغاورى: «اهدأ قليلاً»

لم يهدأ بل صاح مرة أخرى: «إنها جاءت وجلبت الموت معها».

صرخ صاحب الدين: «لكنها غنية وعديمة الأهل والولد وهذه الطريقة الوحيدة للسداد».

قال الرجل مستعطفاً:

- يا ناس إنها تزوجت من الرجال عشرة وماتوا «وأنا لست مستعداً للموت الآن.

قال مغاورى للرجل صاحب الدين:

- ليس من الأخلاق أن تطارده وأنت تعرف أنه غير قادر على السداد، ولا أن تدفعه للزواج بهذه الطريقة.

قال الرجل بحسم: «لن أتزوجها»

لكنها راحت تخايله.. رآها عندما كانت شابة ومشتهاه.. تجوب أنحاء القرية فى خلاعه ، وفى ملابس تظهر صدرها الأبيض الناصع المتمرد على الإخفاء.. تجوب وتمرح وتزدهر، فتلحس عقول الرجال، وتغوى فحولتهم الغشيمة فيندفع الواحد منا للفعل.. لكن يتردد ، لأن الخوف الفطرى من الموت الذى فى حضنها جعلنا نبتعد.. تركناها ليأكلها زمنها البطىء الممل.

زعق: «لا».

فقال مغاورى: «يا جماعة اصمتوا قليلاً».

صمتوا، فقال رجل عاقل يحفظ القرآن ويفهم فى شئون الدين:

- الأعمار بيد الله وليست بيد هذه المرة

وسأل هاشم الرجل العاقل: «من الذى قال عنها ذلك؟»

- هم.. فى البدء كانت شائعة، ثم تحولت بفعل انتشارها إلى خرافة.. وتحولت الخرافة إلى يقين.

صمت برهة قصيرة ثم أكمل: «وراحت تنتشر بينهم هواجس الموت إلى حد مزعج».

رد الرجل المديون: «أنا متأكد من موتى لو تزوجتها».



قال ذلك وخرج من المقهى غاضباً، فلحق به صاحب الدين وبعض رجال اختفوا فى الظلمة فاندفع واحد معلقاً على ماحدث.

«رجال قريتنا يهربون من الموت، ويرضون بأية حياة حتى لو كانت تافهة»

×××

نظر هاشم إلى مياه النهر البعيدة.. كانت نظراته تخترق مجهولاً، وبدا له الليل أليفاً مشرقاً، امتلأ بالألفة وود لو يعانق ذلك الليل الأليف.

وتولدت فى رأسه أفكار غريبة– هو يحلم بلقمة شهية.. وحياة طيبة سهلة لا يكابدها ، فقد تعب كثيراً فى البحث عن خبز يومه، وهاهى فرصة ذهبية للراحة، وللهدنة مع الواقع– اقترب من صديقه مغاورى:



– ما رأيك؟

– فى ماذا؟

– أتزوجها أنا

– أجننت!! هل أنت مغرم بالموت؟!

– لا.. بل أحاول أن أهرب منه

– إنها تمتص رحيق الحياة من نخاع الرجال، ومن يتملكه الشغف الأعمى لينلها يدخل فى عداد من سبقوه.

ألقى بهذا فى وجه هاشم ليبعده عن رغبته المجنونة المفاجئة، لكنه لمح فى عينيه استخفافاً فاستطرد بصوت خافت: «أجئت معى هنا لتتزوج؟»

كان يجد فى الأمر غرابة.. قال لهاشم: «إن حالك لم يعد يسرنى».

– قل لى مبروك

قال مغاورى بلاحماس : «على بركة الله» ثم قدمه للرجال بصوت واضح:

– هاشم عبدالرحمن، ليس غريباً عنكم.. أنتم تعرفون والده وأجداده– ويريد الزواج من المرأة التى ترفضونها، ما رأيكم؟

صمتت المقهى بكل من فيها، وعلت الوجوه الدهشة، شملهم جميعاً عدم اليقين وبان عليهم أنهم لا يريدون ذلك، وتطوع رجل يسأله: «أتعرفها»؟

قال هاشم : لا

– إذا كيف تتزوج إمرأة لا تعرفها؟

قال هاشم بإصرار: «أرجو أن أتزوجها الآن، إن كان ذلك ممكناً».

فتدخل الرجل الذى يفهم فى شئون الدين قائلاً لهاشم:

– أعرف أنها تحب الرجال .. لكن لابد من أخذ رأيها.

– خذوه

وقف الرجل آمراً:

تعال معى يا مغاورى لنعرض الأمر عليها، فإن وافقت نذهب إلى المأذون تأخذه من داره، وينتهى الأمر الليلة وقف مغاورى فاصطحبه الرجل وخرجاً من المقهى.



×××

فى مشهد مختصر، هو بشبابه ووسامته، وعم مغاورى المصاحب له، ورجلان طيبان من أهل القرية.. والرجل الذى يفهم فى شئون الدين، وإحدى جاراتها، وغرفتها الواسعة، وصمت الليل، وهى.

تأملته طويلاً.. استقرت عيناها على عينيه.. رأت فيهما الموافقة.

وافقت.. فأطلقت جارتها زغرودة، أخرجت المأذون من جوف داره وانتهى المشهد الاحتفالى بالقرآن.

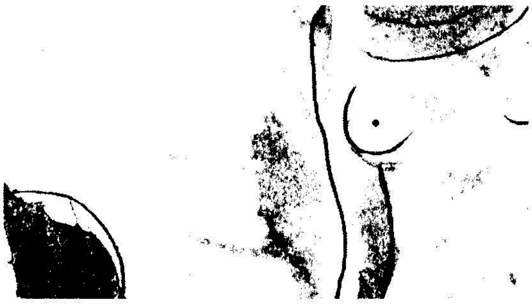
تركوهما معاً وانصرفوا.

×××

أهذه المرأة التى تزوجتها؟!

هكذا قال هاشم.. لنفسه.. كأنه لم يصدق أنها امرأته.، وأنه تزوجها بمنتهى السهولة، وأنها تقف وسط غرفتها الواسعة، يلف جسدها قميص من حرير أحمر.

اقتربت منه.. طوقته بذراعيها.. أحست أن جسده يستجيب لها..



حملته إلى فراشها وراحت تلاطفه.. كان وديعاً.
وكانت هى جائعة إلى ملاطفته، وإلى شبابه وإلى رجولته، جائعة جوعاً شرها.
خلعت قميصها.. بدت عارية، أخذته إلى حضنها وراحت تتعامل معه أحس بجسدها يرتعش من الحاجة إليه.. من عطش يطلب الارتواء، ليمتص ما يستطيع من نبع الحياة.
وعلا صوتها كأنها بعيدة، بعيدة وعريانه فى عالم ليس به سواها أما هو فقد اندلعت شهوته للأنثى.
كان الكحل فى العينين كثيفاً، والليل هادئاً.
وأرضها العطشى تمتص بكل ما تملك من رغبة فى الارتواء والزمن الممتد من آخر الليل إلى أول النهار أمتعه إلى حد الإنهاك.

×××

فى الضحى تسللت إليه الشمس فاتضحت الرؤية. وأقبلت هى عليه شبه عارية.. تطوقه بذراعيها، فوقعت عيناه على عينيها.
رأى فيهما شيئاً مبهماً.. أحس بانقباض القلب.
قالت لا تتركنى
كان موقنا أنه لا يستطيع .. دفعها عنه وخرج محاولاً الاحتماء بالكون الفسيح.
وعند حافة النهر وجدها هناك.

# صلوات صباحية

◆ فكري داود ◆

- ١ -

نفض يديه لتوه، من ركعتى الفجر..

التقط أنفه رائحة الشاى الأخضر، تختلط برائحة (السمن) البلدى، التى تفوح من (مشلتت) الصباح الطازج، وكذا تلك النكهة المحببة، المنبعثة من بلاص (المش) القديم، حال رفع الغطاء.

جرت على لسانه بضع آيات، منح المسبحة الكهرمانية، حقها من التسبيح، وكمن أفاق من غفوة، زعق:

(اصح يا ولد أنت وياه.

نايمين وسايبين الدودة، تخلص على الزرع)

....

أكمل:

(آه... أنتم خاسس عليكم حاجة؟)

....

يمتلئ الحاج خميس معرفة، إن علم ولديه بالزراعة قليل، يجتهد- فقط- فى ابتكار حيل عديدة، تربط أقدامهما بأرضهما، منذ الصغر.

عاوده الزعيق:

(فزوا يا كسالى،... الشمس على طلوع، عاوزين صلاة الصبح، تضيع كمان؟)

انفتحت عين عوض- الأكبر-، نصف فتحة، همس:

طبعا، موال كل يوم، من أول الأجازة، ونحن على هذا الحال.

رفس عطية الغطاء، ردد فى حذر:

(صحصح) يا عم، خلينا نحَّصل الأنفار، خلى اليوم يعدى على خير تصَّنعت أذنا الحاج عدم السمع، واتسعت على وجهه الابتسامة.



**- ٢ -**

لاح للعيون- من بعيد- ركب الحاج، تثير حوافر حماره غبرة الطريق، يبدو كمخلوق أسطورى، وسط الغبار الكثيف.

ارتفع صوت صابر (الخولى) محمساً الأنفار.

تلاقت عيونهم بعيون (الفرّار)-، لتعقد الصفقات- بصلة أو خيارة أو رغيف-، يتسلمها على الغداء-، حتى لا يكشف-أمام الحاج- عما فاتهم من (لطع)، تجنبا لتأخير الغداء، أو خصم أجر اليوم.

يتمنى الفرار، ولو (لطعة) واحدة، وراء البنت ذكية السمراء، لأصابعها بقت علامة على وجهه، رداً على لمس يديه، لجزء لين فوق الصدر، وربما تشمله- بالمرة-، شلنات الحاج العزيزة.

اتخذ عوض خطا يمين الأنفار، وتلاه خط أخيه، دهست اقدامهما- لعدم الخبرة- شجيرات القطن الغضة، تحتل صفحة جلبابيهما، خطوط رأسية سوداء، يبدو نشع العرق عند الكتفين، ومن المنديلين (الكاروهات) فوق الرأسين.



فاجأهما أبوهما صارخا:

(آه،.. ملطوع أنت وهو، فى عز الحر، يعنى لو ضربتكم الشمس، حد يعطينى عياله؟)

اصابهما الدهش، و توقف فى حلقيهما الرد.

تلكأت الكلمات فى فم صابر (الخولى)، ألقى نظرة عتاب نحوهما، قال:

لو نمتم- يعنى- تحت التيل، كان جرى حاجة؟

غزى الأنفار ارتياح حذر، فالرجل مشغول، بتمثيلية ولديه.

أشارت سبابته، عند التوتة الكبيرة بجوار الساقية الدائرة، صاح:

(اجر أنت وهو هناك)

تمتم فى ضجر: (مصيبة تجيلك يا صابر، آل تحت التيل آل، بلا تيل بلا نيلة)

**- ٣ -**

التقط لسان البقرة عود (دريس)، تصادف وجوده فى طريقها، انشغل فكاها فى طحن العود اليابس، ينز عنقها العرق تحت (هدية) الساقية، تضرب أقدامها الأرض، تستمد العود لتداوم الدوران.

ينهمر الماء بالمجرى الضيق، صنع صوت الماء، مع أزيز الساقية، صوت حيوان خرافى، يبكى فراق عزيز



لديه.

تدلت ساقا عوض فى القناة، نحى المنديل (الكاروهات) جانبا، (هرش) مؤخرة رأسه.

إلى جواره، مد عطية ظهره، فوق العشب القصير، فى يده يتحرك منديله، كبندول ساعة، فى محاولة لجلب الهواء.

من تحت قدمى الحاج، انفلت حجر طينى جاف، كاد يتمدد، فى باطن القناة الضيق.

أرسل عطية ضحكة قصيرة، منعت من طولها، نظرة أبيه المحذرة، وهو يحاول الاحتفاظ بتوازنه.

لم تتنبه حواس عوض، لذلك الحدث العابر، تفاجأ بقول الحاج: (عاوز تضحك، على اللى خلفك، يا جعر؟)

ارتج جسده، قال:

أنا؟

أجاب أبوه:

(لا،.... الكلام للعيل المحطوط جنبك)

ارتفع ظهر عطية عن العشب، ووجهه ممتلئ بلون الحرج.

عاد لملامح الحاج الهدوء، ضرب يده فى سيالته، خرجت بكيس شفاف.

بدت الحلوى من جداره، مع حفنة من الفول السودانى.

علا الصفاء جبينه، تحسست كفاه، ظهريهما فى حنو.. فاجأهما آمرا:

(انجر روح أنت وياه)

تساءل دهشاً، كمن لا علم ، بما يدور:

(زرع؟... ما لكم أنتم ومال الزرع؟!)

-٤-

فوق حشيش الأرض، انفرد الحاج ليقضى ركعتى الضحى، وفوق تراب الطريق، تابعت أقدامهما، الاقتراب من الدور، يحاول فم أحدهما، التلذذ بأكبر قدر من الحلوى، فيما يجتهد الآخر، فى طحن مزيد من الفول السودانى المحبب.

يصحبهما قلبان صغيران، وذهنان خاليان، لا يدريان فيما كان الذهاب، أو فيما كان الرجوع.

# طائرة في العنق

◆ علي الفقي ◆

بمجرد ولوجي من الباب الزجاجي، وجدت مرآة في المواجهة، رأيت نفسي أنيقا مرتديا بدلة رمادية أرسلها لي ابني من مهجره مع الطرد الذي يحمل أحدث أدوية الأعصاب.

طوال الطريق كان الناس يحدقون في وجهي وهيئتي ثم يبتعدون مبتسمين، رغم هدوئي الشديد وابتعادي عن النظر في واجهات المحلات أو الوقوف أمام فترينات الروائح، لإحساسي بأن العطر الذي رششت منه ثلث زجاجته على البذلة والكرافتة والكاسكيت لا يضاهيه من العطور المعروضة أغلاها.

كانت الشمس ساطعة مما عكس على المرآة وضوحا ناطقا لهيئتي، ولمعانا لوجهي وصلعتي بعد أن خلعت الكاسكيت— التي أهدتني إياه ابنتي مع الكرافتة وخطاب تمن بطول العمر ووعد بأنها ستكون معي في عيد ميلادي القادم- حتى أساوي من الشعيرات المتناثرة على الفودين.

استقبلني الصديق وقدمني للحضور من الفنانين والتشكيليين بحفاوة بالغة وابتسامة مرحبة.

- الأستاذ علوي ذواق للفن ومناضل قديم .

ثم اقترب بأنفه نحو كتفي ساحبا نفسا عميقا مغمضا عينيه نصف أغماض- أراهن أن العطر باريسي لكن اسمح لي الجو كويس وما كان فيه داعي للبالطو، كفاية شياكة البذلة.. اصطحب اصدقاءه ليجوبوا عبر اللوحات المتراصة على جدران المعرض، معظم اللوحات تحتاج إلى متخصصين ليشرحوا مقصد الفنان..

بينما كان أحساسي ينتقل من لوحة الوجه المقسوم نصفين بينهما شارع إلى نصف وجه فوق عنق مكسور..

-- لو طلعت في المظاهرات تاني هأكسر رقبتك..

كان أبي يعنفني ويحملني مسئولية تأخر زواج أختي لتفاهتي وانشغالي بأمور أهم من المذاكرة.



مات أبى وتزوجت أختى
فى الشقة مع أمى وكار
الشارع يستقبلنى منذ انتها
عملى فى تحصيل فواتير
الكهرباء أنظر إلى البيوت
العالية.. واجهات المحلات
أرقب الشمس وهى تتجه إلى
مبيتها ويحل الظلام.

أذهب إلى الشقة للنوم فقط
على الكنبة الملاصقة لسرير
أمى، أصحو مع أول خيط
للشمس ينقر فى زجاج
النافذة، أخرج لأستقبل
الشارع الهادئ قبل أن يعود
إليه ضجيجه، أدس وجهى فى
السماء الزرقاء.. كهذه اللوحة
سماء زرقاء بلا قمر.. وهذا
القمر بدون سماء وحده فى
لوحة.. كلما كنت أراها، أعطى
الفاتورة، تختفى دقائق أتأ
خلالها من الباب الموارب لا أسمع
صوتا ولا همسا حتى تعود تمد
يدها بالمبلغ، توصد الباب بابتسام

مطرقة للأرض، أنسحب هابطا درج منزلها مغمضا عينى على ابتسامتها افتحهما على السماء لأجد ابتسامة، قمر مستديرة تهب السماء نعمة النظر إليها.. لا اصفرار فيها ولا بقع بنية كتلك اللوحة الصفراء التى تنتشر عليها البقع البنية.

تبحث نظراتى عن صديقى الفنان ليشرح لى ما استعصى.. معظم اللوحات تطل منها عيون تنظر إلى مشاهديها.. أحيانا تطل العيون من أعلى اللوحة.. من جانبها.. من أسفلها.. هذه النظرات ليست غريبة ولا محايدة، لكنها تخترق مشاهدها بعمق.. حتى هذه اللوحة التى يطل منها وجه امرأة جمع فيه الفنان كل إمكانياته ليبرز مفاتن عينيها، ناعسة... كحيلة.. واسعة، واضحة فى مطلبها للأمان.

اخترقتنى نظراتها. تماماً كما كانت قمر تنظر لى.. لم أصدق نفسى عندما أغمضت عينيها موافقة وقالت أختى - ربنا فتح عليك.. عروسة وشقة.. خذ أمك معاك.. ارتبك جسدى الساخن واختفى الصديق وقلّ الحاضرون جدا، واحد.. اثنان.. ثلاثة .....

أخرجت منديلا ورقيا، عدت إلى المرآة، كانت الشمس فى الخارج قد بدأت تهبط متجهة للغروب، اصطك الباب الزجاجى، فبقى اثنان وأنا ثالثهما وصوت الموسيقى المصاحبة للأنوار، رومانسية، ناعمة تبعث على التأمل.

راحت عيناى تعيد النظر إلى اللوحات.. فى ركن منزو كان برواز ذا إطار مختلف، عنق معلق على كتفين، تتدلى من العنق سلسلة فى نهايتها المثلثة طائر فوق صدر تداخلت فيه الألوان.. هل هذا هو الهدهد؟

قلت فى نفسى مقربا عينى من الطائر.. كان أولادى يحبون الطيور، فى كل ركن قفص عصافير، ببغاوات، ألوانها مختلفة، زقزقتها متشابهة..

- يا أولاد.. البيت أصبح ولا محل العصافير..

- يا بابا إنت بتحب القراءة وإحنا بنحب العصافير.

تسمرت أمام هذه اللوحة، البورتريه المبتور، كتب تحتها الرسام- طائر فى العنق- لوحة قديمة من بداية الخلق-.. من الممكن أن أضع رأسى مكان الفراغ؟



يدق الباب بعنف، الأولاد يدفسون رءوسهم فى البطاطين، يعرفون.. موسم يقضونه بمفردهم، كما أقضيه بمفردى فى ضيافة الطوارئ، ومزيدا من كرم الضيافة، رفضوا حضورى جنازة أمى..

هل سيكون وجهى كما يقول الفنانون عبارة عن وجه بيولوجى معروض مجرد عرض فى لوحة؟

تخرج من قمقم ذاكرتى وجوه من الممكن أن تعبر عما يدور فى هذا الصدر المحتدم البالغ التعقيد، مثل الروح التى أشعر بخروجها من هذا العنق المبتور.

نظرات الأبناء فى وداعهم واحدا تلو الآخر، كانت تخترق صدرى كنظرات هذا الطائر.. حادة.. قوية.. متماسكة.. إنها تتحرك فعلا فى فضاء اللوحة الخفى.. رجعت إلى المرآة فى محاولة لتهدئة انفعالى باللوحة.. كيف سيكون وجهى فوق هذا الصدر؟ وجه حزين.. وجه قاس.. تحسست وجهى، خلعت الكاسكيت، علقته على مشجب بجوار المرآة.. لابد أن يكون الوجه الذى سيركب فوق هذا العنق، ان يمارس بعض السحر على مشاهديه.. عدت إلى المرآة متحسسا وجهى الملتهب.. صفعات أبى والعساكر.. بلاط الزنازين.. الخطابات التى تشى بعدم العودة للوطن والتمنى بدوام الصحة.. البقع الحارقة من إطفاء السجائر التى تسببت فى زحف الصلع لرأسى.. الصديق الذى اختفى من معرضه.. هذا الطائر الذى يصفعنى بنظراته، يحدق فى عينى.. رقبته تتجه مصاحبة عينيه نحوى.. أدرت وجهى، عبثت عينى بأعين اللوحات الأخرى.. الطائر يحاول الانفراط من العنق.. ترددت أن أصفعه، تمالكت، عدت إلى المرآة، خلعت بالطو ابنى الأكبر، علقته على المشجب الآخر بجوار الكاسكيت.. تحسست رقبتى فككت الكرافتة، سحبت شهيقا عميقا من الموسيقى، لم أجد غيرى.. هدأت قليلا.. عدت أتأمل أعين تلك المرآة، بينما كنت أحرر ذراعى من أكمام البدلة.. والمرآة تعكس السماء وانسحاب الشمس من الأفق.. كانت قمر تجرى خلف السيارة التى أقلتنى إلى مقر الضيافة تستجيرهم بكيس علاجى، سمعت صوت اصطكاك الإسفلت بعجلات سيارة مسرعة وارتطام رأسها الذى انفجر فى الحال.. اصطدمت نظراتى- دون قصد بالطائر- رأيت ظل الغروب يهرب من خلفى فى المرآة.. بينما كان الطائر يتدلى من عنقى..



وجد ديك الأسطورة حبة قمح فى مقلب القمامة، فأخذها وسار بها فى طرقات القرية ووسط أسواقها وأمام دكاكينها يصيح :

– كوكوكوكو .. من يريد أن يأخذ الحبة من القمح قبل أن أرمى بها فى التراب كوكوكوكو .. من يريد أن يأخذ هذه الحبة الجميلة من القمح ، وإلا سأرمى بها حالا فى التراب ..

مر الديك فى سيره قريبا من طحان القرية الذى سمع صياحه واستنكر أن يلقى الديك بهذه النعمة فى التراب ، فخاطبه قائلا بأن الصواب هو أن يضيف هذه الحبة إلى سلة الحبوب التى يهيئها للطحن بدل رميها فى التراب ، فامتثل الديك لما قاله الطحان وأعطاه الحبة ليضيفها إلى الحبوب الذاهبة إلى الطحن ، وبعد أن دارت رحى الطاحونة تسحق الحبوب وتحيلها إلى دقيق ، ادعى ديك الأسطورة أنه نادم أشد الندم على إضاعة حبة القمح الصغيرة الجميلة اليسيرة على الهضم ، وقف أمام باب الطحان يصيح به أن يعيد إليه حبة القمح التى أخذها منه ، فاستنكر الطحان هذا الطلب ، قائلا بأنه لن يستطيع أن يعيد الدقيق حبوبا ، لكن الديك أصر على طلبه وواصل صياحه الذى أثار فضول السائرين فى الطرقات فتزاحموا حوله وهو يصيح مطالبا الطحان بحبة قمحه مهددا إياه بأنه ليس ديكا ضعيفا يستطيع أن يأكل حقه لأنه يستطيع أن يقفز فى وجهه ويفقأ له عينيه بمنقاره إذا لم يعد إليه حبة القمح ، و بفضل تدخل أهل الخير من الحاضرين انتهى الأمر بأن وافق الطحان على أن يعطى الديك حفنة دقيق وينصرف عنه ، فأخذ الديك حفنة الدقيق موضوعة فى صرة علقها فى عنقه ، ومضى يصيح أمام الدكاكين :

–كوكو كوكو من يريد هذه الحفنة من الدقيق قبل أن أرمى بها فى التراب ؟ كوكو كوكو، من يريد حفنة من الدقيق قبل أن أرمى بها فى التراب ؟ .

ومر قريبا من خباز القرية الذى سمع صياح الديك واستنكر أن يذهب هذا الدقيق هدرا مهما كانت كميته قليلة ضئيلة ، فخاطب الديك قائلا بأنه يستطيع أن يضيف حفنة الدقيق إلى وعاء كبير من الدقيق الذى يستعد لعجنه ووضعه فى الفرن كى يصير خبزا ، فهذا بالتأكيد أفضل من رمى الدقيق فى التراب ، فأعطاه الديك حفنة الدقيق ، وبعد أن عجن الخباز دقيقه ووضعه فى قوالب فخارية يستخدمها فى إعطاء أحجام و تكوينات مختلفة لأرغفة الخبز ، أدخلها لإنضاجها ، تظاهر بأنه ندم على تفريطه فى صرة الدقيق وطالب الفران بأن يعيدها إليه ، فاستنكر الفران هذا الطلب الغريب الفرن، قائلا للديك بأنه طلب مستحيل إذ كيف لدقيق صار عجينا وأدخل النار ليصير خبزا أن يعود دقيقا كما كان ، ورغبة فى إسكات الديك وإيقاف الدوشة التى أحدثها وتحت إلحاح أهل الخير من الجمهور المتدخلن لفض النزاع ، وافق الديك على هذا الشرط ، وأخذ

الرغيف مبتعدا به عن فرن الخبز ، أعجبه أنه كان رغيفا كبيرا منفوخا طازجا تفوح رائحته الطيبة ويتصاعد منه البخار الذى يدل على مدى سخونته ، وضع الرغيف على رقعة حملها فوق رأسه ، ومضى فى طرقات القرية يصيح :

كوكو كوكو ، من يريد أن يأخذ الرغيف قبل أن أرمى به فى التراب؟

كوكو كوكو ، من يريد أن يأخذ الرغيف قبل أن أرمى به فى التراب ؟

وتصادف مروره أمام خادمين يصطحبان عروسا إلى بيت عرسها ، وقت مقيلهما مع العروس تحت شجرة طلح ، ولا غذاء لديهما ، سمعا صياح الديك ورأيا انتفاخ الرغيف وجمال شكله واستنشقا طيب رائحته ، فاستنكرا أن يريا هذا الرغيف الساخن الشهى يرمى فى التراب وهما يتألمان جوعا ، فطلبا من ديك الأسطورة أن يعطيهما هذا الرغيف يأكلانه ويطعمانه العروس التى بخفرانها فينوبه الأجر والثواب بدل أن يرمى فى التراب ، فاعطاهما الرغيف يأكلانه ويطعمان منه العروس ، وبعد أن رآهما ينتهيان من أكل الرغيف ، أبدى الديك بالغ ندمه على إضاعة رغيفه الساخن اللذيذ ، وصار يصيح بهما يطالبهما بأن يعيدا إليه رغيفه ساخنا ، يتصاعد منه البخار كما كان ،فاستغربا منه هذا الطلب بعد أن أعطاهما الرغيف بنفسه ، وأبديا عجزهما تحقيق طلبه المستحيل ،إلا أن الديك ظل يصيح ، ويستقطب بصياحه الناس ، ليشهدهم على ما حصل له من ظلم على أيدى هؤلاء القوم الغرباء، فلقى تعاطفا من أهل القرية المغروسة فى نفوسهم كراهية الغرباء ووضعوا الحق معه باعتباره من ديوك العشيرة ، ولم يجد الخادمان الغريبان غير حل واحد يفكان به الحصار الذى تضربه الجماهير الغاضبةحولهما، هو أن يتخلصا من العروس ويعطيانها له ، مقابل الرغيف الذى أخذاه منه ، وانطلقا هاربين من صياح الديك وحصار الأهالى بعد أن أسلماه العروس .

أخذ الديك الأسطورة العروس يجرها من طرف لحافها ، ويطوف بها الطرقات صائحا :

كوكو كوكو من يريد أن يأخذ هذه العروسة قبل أن أرمى بها فى التراب ؟

كوكو كوكو من يريد أن يأخذ هذه العروسة قبل أن أرمى بها فى التراب ؟

وتصادف أن كان سلطان البلاد خارجا من عاصمة ملكه فى رحلة صيد ، فاستوقفه صياح الديك ،واستفسر عن هذه العروسة التى يريد أن يرمى بها فى التراب ، علها تتطابق مع مواصفات العروس التى يبحث عنها ،ووعد من ياتى بها إليه بأن يعطيه نصف مملكته ، فحضر الديك يجر العروس وراءه ،ورفع النقاب عن وجهها ، فرأى السلطان امرأة فى شرخ الصبا، فاتنة الجمال ،ولها ملامح وقوام ومؤهلات أنثوية تتفق مع المواصفات التى ينشدها فى المرأة التى يبغى الاقتران بها ، فأبلغ الديك عن رغبته فى أن يبنى بهذه العروس التى جاءت



مطابقة لما يريده من زوجة المستقبل ، وأنه صار من حق الديك الانتفاع بالعهد الذى قطعه السلطان على نفسه ، وعليه الاختيار بين أن يكون شريكا يتقاسم معه حكم المملكة ، أو أن يستقل بنصفها ويجعل منها مملكة خاصة به يديرها كما يشاء ويتحكم فى رقاب أهلها كيفما يحب ويشتهى ، فاختار الديك العرض الثانى وهو أن ترسم له الحدود وتنصب له العلامات التى تفصل بين هذا الجزء من البلاد الذى صار مملكة خاصة به، وأن تبنى له مراكز الخفر للذين يحرسون الحدود ويضمنون انفصالها واستقلالها عن المملكة الاصل، وفى بحر أيام قليلة قام سلطان البلاد بتنفيذ وعده لديك الأسطورة، وأرسل المساحين والمهندسين ورؤساء الجندرمة يرسمون الحدود ويقيمون مراكز الخفارة ، وارسل حرس الشرف يقودون الديك إلى قصره الملكى الذى يتوسط عاصمة ملكه ، ويحملون له خريطة الوطن الجديد وينتظرون تعليماته فى شكل رموز الدولة الجديدة ، مثل العلم الذى يرفرف فى سمائها، والنشيد الوطنى الذى تعزفه أجواقها فى المناسبات الرسمية، ومواد الدستور الذى يشكل أسس الحكم للمملكة والاسم الذى يختاره لها، ويسألونه أن يقوم بالتوقيع على البيان الأول لتأسيس المملكة من أجل إذاعته فى القنوات المرئية والمسموعة ونشره فى الصحف القومية، فأسماها المملكة الديكية السعيدة، وجعل لها نشيدا وطنيا مقتبسا من نداء الديوك فى الفجر "كوكو"كوكو"، أما العلم فقد جعل ألوانه من اللونين الأساسين فى ريشه وهما الأبيض والرمادى بالإضافة إلى لون عرفه الأحمر ، وسرعان ما رأى صورته على شاشة التلفاز يتلو البيان التأسيسى للمملكة الديكية السعيدة، وينتهى البيان فيعزف الجوق الملكى نشيد «كوكو» الوطنى ثم تأتى قصائد المديح وخطب الخطباء وتعليقات المذيعين التى تهنئ الاسطورة بالاستواء على عرش مملكته السعيدة وتقلده لتاج اجداده المنعمين الميامين لأن الديوك يولدون ملوكا منذ اللحظات الأولى لخروجهم من البيض وعلامة هذه الصفة الملكية المكتسبة بالميلاد هى وجود هذا العرف الأحمر فوق صدورهم ، وإثر سماع البيان التأسيسى فى الإذاعات المرئية والمسموعة انطلقت الجماهير الحاشدة تملأ الشوارع والطرقات حتى وصلت إلى القصر الملكى تحاصره بالهتافات المدوية التى ترتفع

إلى عنان السماء :

-لازعيم ولامليك

إلا سيدأسيادنا الديك

وامتلأت البلاد بالمهرجانات والاحتفالات، وجاءت من خارج العاصمة وفود المهنئين والمهنئات التى أمر الملك الديك بإطعامها فمدت أسمطة الطعام والشراب فى الحدائق الملكية ابتهاجا بهذه المناسبة ، لكى يرى الشعب مكارم مليكه وينعم بعطاياه السخية.

إلا أن ديك الأسطورة ، الذى بدأ بحبة قمح التقطها من مقلب القمامة فأوصلته إلى عرش المملكة الديكية السعيدة ، لم يكن يرضيه هذا الضجيج ، أو يغتر بالاحتفالات ومظاهر الزينة وهتافات الجماهير ،فقد تعود أن ينتقل من مرحلة إلى مرحلة أكبر وأعظم وأن يستبدل ما فى يده مهما كان نفيسا بشىء أكثر رقيا وأغلى ثمنا ، ولهذا فهو لم ير فى هذه المملكة التى استبدلها بعروس التقطها من الطريق ، إلا سلعة يستبدلها بسلعةأكثر جدوى وأعظم ربحا ، وإذا كان قذ وجد طحانا أخذ منه حبة القمح و خبازا أخذ حفنة الدقيق وحارسين يخفران عروسا أخذا منه الرغيف ثم سلطانا أخذ العروس مقابل إعطائه هذه المملكة ، فلن يخفق فى العثور على زبون لهذه المملكة وإذا كان الملك الإنجليزى غبيا إلى حد أنه عرض أن يقايض مملكته بحصان يركبه ، فهو بالتأكيد أكثر ذكاء منه وسيجنى أرباحا كثيرة ويحصل على صفقة رابحة من وراء بيع الوطن ، لأن الأوطان سلعة لا يستطيع بائعها أن يعرضها فى الطرقات والزواريب، ولابد له من الذهاب إلى محفل دولى ، يلتقى فيه بممثلى القوى الكبرى الذين يستطيعون منحه ثمنا كبيرا مقابل عرضه ، ولم تمض سوى أشهر قليلة على اعتلائه العرش ، حتى أمر بتجهيز الطائرة الملكية الخاصة ، معتزما الرحيل إلى مقر الأمم المتحدة بنيويورك ،فى موسم افتتاح الجمعية العامة ، الذى يحضره ملوك ورؤساء الدول ، وهناك وقف فى حفل الاستقبال الذى يقيمه الأمين العام لضيوف الهيئة الأممية ، وقد أخذ خريطة المملكة الديكية السعيدة ينشرها أمام الحاضرين ، ويصيح فيهم صيحة الديوك التى توقظ الناس من رقادهم ، لكى تستدير له الاعناق وتنتبه له الآذان وتشخص نحوه العيون ، ليقول لهم بصوته الذى يشبه صوت البوق :

كوكوكوكوكو من يريد أن يأخذ منى هذه المملكة الديكية السعيدة قبل أن أرمى بها الى.. . .

وقبل أن يكمل جملته أحاط به أشخاص كثيرون يأخذونه إلى صالون جانبى، شارحين له أنهم جميعاً ينتمون إلى السماسرة والتجار المشتغلين ببيع وشراء الأوطان، وأن هذا البيع لا يتم عن طريق الإشهار والإعلانات والنداءات فى المحافل والأسواق كما يحدث عند مقايضته لحبة القمح أو حفنة من الدقيق، وإنما هناك طرق أخرى وصفقات تتم فى تكتم وسرية تؤمن له أغلى الأسعار أثناء البيع أو المقايضة والمبادلة، ومن خلال بروتوكولات سرية بعيدة عن الشوشرة وتهييج العامة، وأبلغوه أنهم يملكون جهات كثيرة لها مصلحة فى شراء أوطان مثل وطنه، هناك الكومبرادورية العالمية وشركات الاحتكار الدولية العابرة للقارات، يهمها كلها أن تكون لديها مملكة مثل المملكة الديكية السعيدة تحت سيطرتها، تجعل منها قاعدة تتحرك من خلالها، وهناك بورصات وأسواق مالية وبنوك ذات أفرع وأذرع مثل شبكة العنكبوت تغطى أركان الأرض الأربعة، وهناك مصانع سلاح وأجهزة استخبارات وامبراطوريات إعلامية لا تكتفى بنقل الأخبار وإنما بصناعتها وإنشاء محطات فضائية

للترويج لسياساتها ويسعدها أن تجد مملكة تكون قاعدة انطلاق لهذه المحطات، بل هناك عصابات عالمية ومافيا ذات نشاط يغطى القارات الخمس لا تكره هى الأخرى أن تكون لها مملكة تحت تصرفها، تمارس الإجرام من فوق أرضها وتحت حماية علمها ودستورها، وعليه أن يختار من بينها الزبون الذى يحب ويرضى، وهو كلام أسعد ديك الأسطورة سعادة كبرى، لأنه لم يكن يظن أن البضاعة التى يملكها تحظى بهذا الإقبال، لكنه بقى حائرا يلتفت شمالا ويمينا لا يدرى أى هذه الأطراف يمكن أن يرضيه ويجرى معه عملية المبادلة التى يتطلع إليها ويخرج منها فائزا غانما كما حدث فى مبادلاته السابقة، ووجد كل ممثل من ممثلى هذه الأطراف يهمس فى أذنه ويمسك بطرفه يريد أن يستفرد به ويقدم له العرض الذى يرضيه، إلاأن الديك الأسطورة لم يستجب لهذه المحاولات، وتفتقت عقليته التجارية عن سؤال للسماسرة جميعا، هو عما إذا كان بإمكانه أن يعقد صفقة مع كيان يضم هذه الأطراف وليس طرفا واحدا منها، ليحقق فائدة الجميع ولا يترك طرفا راضيا على حساب إغضاب بقية الإطراف، فهو يريد أن يعقد صفقة مع شركات الاحتكار المتعددة الجنسية والعابرة للقارات، وتجمع البورصات والأسواق المالية واتحاد المصارف واتحاد مصانع السلاح ووكالات الإشهار والإعلان وإعلام الفضاء، بمشاركة ومباركة من أجهزة الاستخبارات الدولية وتنظيم المافيا العالمية، كانت المفاجأة أن يسمع جوابا يقول له نعم، تقدم به رجل يرتدى قبعة مخططة بالأبيض والأزرق تحيط بها النجوم، لأنه الكومبرادور الذى يمثل القوة الوحيدة التى تتجمع فيها كل هذه الأطراف، وهى الولايات المتحدة الأمريكية، التى تستطيع أن تأخذ منك المملكة الديكية السعيدة وتقايضك بما يرضيك من سلع وأموال،بل تستطيع أن تأخذ منك وطنك، وتجعلك فى نفس الوقت وكيلا لها فى هذا الوطن، ينفذ تعليماتها ويمتثل لأوامرها ويحتفظ مقابل ذلك بألقابه الملكية وقصوره مع حقوق توقيع العملة المحلية ووضع صورته فوقها، وتوقيع القرارات والمراسيم الملكية التى تذيعها نشرات الأخبار وتنشرها الصحف باسمه، ويستقبل الملوك ويلقى الخطب الوطنية وسط حشود الجماهير التى تهتف له دائما.

-لا زعيم ولا مليك إلا سيد أسيادنا الديك.

مع حرية التجوال فى المحطات الفضائية الدولية التى سيقيمها فوق أرض بلاده باعتبارها محطات تابعة له، وهو فى الحقيقة مجرد صورة وديكور، لا يحمل هم التفكير فى هذه القرارات ولا يشغل باله برسم السياسات، لأنها جميعا ستكون شأنا أمريكيا استخباراتيا صرفا ومقابل ذلك فإن رصيده فى تشيس مانهاتن سيتجاوز دائرة الأرقام التسعة، وسيضمن لنفسه بطاقة عضوية فى الماسونية العالمية ومكانا فى المجلس الذى يدير إحدى الاحتكارات المالية الكبرى وصاحب اسم منقوش فى لائحة الديوك التى تحظى بالأفضلية لدى الحكومة الأمريكية، وعضو النادى السرى الدولى للعملاء المحترمين لوكالة الاستخبارات المركزية، وامتيازات أخرى

# المخطاف

◆ على المنجى ◆

شعر عباس بدقات قلبه، لم تخنه حاسته، إحساس قوى يهتز مؤشره بشدة كلما تنسم الرائحة، النقود، لا يرى غير الألف دولار أو تزيد، يضيع التشوق إلى أى شرح أو بيان، الطقوس كلها تكرس للدولار الحبيب، دون تفاصيل، المسألة منتهية، يحدث عباس روحه، هذا قسمى يا فافليوس وعليك أنت الوفاء بعهدك.



من فوق متن قاطرة الإنقاذ التى وفرها عباس دون علم المهتمين بالأمور نزل اثنان من الغطاسين تحت الماء.

مرت الدقائق بثقل الساعات، صعد الغطاسان من تحت الماء، يؤكدان عدم وجود أى مخطاف.

قبطان قاطرة الإنقاذ يوجه حديثه إلى فافليوس ربان السفينة الغاضب: نتحاور بالمنطق، بالعقل، المياه هنا ليست بالعمق المخيف المهدد، فكر فى الموضوع بروية، تفحص أركان المشكلة.

استمع الوكيل عباس وعيناه تبرقان، الربان فافليوس أعماه الغضب، قبطان قاطرة الإنقاذ يحثه ويصرخ فيه: فافليوس.. إن لم تستمع إلىّ أهجر الأمر وأبحر بقاطرتى، ثورتك لن تفيد، لنبحث فيما وراءه طائل.

بالأرقام والمواقيت فوق صفحة الخريطة، بقلم رصاص رفيع، مد قبطان قاطرة الإنقاذ خطا قصيرا بدايته الدائرة الحمراء: حساب الأرض الطينية المنزلقة بالقاع، ثقل المخطاف، سرعة الريح، اكيد ومنطقى انجرافه فى محيط حوالى مائتى متر، أراهنك على وجود المخطاف هناك.

انبسط وجه فافليوس العابس، زاد ارتفاع الأمواج، أتاهم صفير الرياح، السفينة تلاصقها



القاطرة تتمايلان.

القاطرة فوق سطحها الغطاسون فرحون، عثروا على المخطاف، دفين القاع الطينى، رعدت السماء وهى ملبدة بالسحب التى تطارد بعضها البعض، ارتفعت أمواج البحر، ارتطم رذاذ الزبد المندفع بسطح الباخرة العملاقة.. اقترح قبطان القاطرة تأجيل عمليه الانتشال، أصر الربان فافليوس بعينين دامعتين على إخراج المخطاف المفقود.

ترك الغطاسون سطح البحر الهادر، نزلوا إلى القاع الطينى يتلمسون طرف الجنزير الضخم الطويل.

طلب قبطان الإنقاذ اقتراب السفينة، كان جنزير المخطاف الثقيل والعاصفة يعوقان مناورة القاطرة ذات المحركات قوة مئات الخيول.. التصقت القاطرة بجدار السفينة الشاهق، ربطت حبالها بها، خرج ضابط أول السفينة وبحارته إلى بروة الناقلة يرتدون معاطفهم الواقية، يبتهلون...

وراء زجاج برج القيادة «فافليوس» يتطلع إليهم، وهم متشبثون بالحواجز، يربطون أجسادهم بالنتوءات..

أغمض الربان فافليوس عينيه، يعد نفسه أن استقامت الأمور، سوف ينهى تقرير الخبير، يستوفى إجراءات السلامة، يسدد أقساط التأمين، يسترضى النادى البحرى الدولى..

طوال سنوات القبطان اليونانى العجوز فوق الأمواج لم يحس بالدوار ينتابه إلا تلك اللحظة، رأى مقدمة الباخرة ترتفع فوق الأمواج العاتية، تبتعد عن رافعة القاطرة الراقصة فوق الأمواج المضطربة، كان الغطاسون فوق القاطرة يناولون طرف جنزير المخطاف الغاطس إلى الرجال فوق مقدمة الباخرة، كان يوقن أن الناقلة سوف تهبط بمقدمتها لتحطيم القاطرة المترنحة..

علق الرجال فوق بروة السفينة شوكة رافعتهم بفتحة الجنزير الواسعة.. صدمت القاطرة جانب الباخرة بعنف، هبط قبطان القاطرة من السفينة مغامرا إلى قاطرته، أمر بفك حبال الوصل، فصلوها، أبحر بقاطرته بعيدا يطلب الأمان..

احتجزت العاصفة الوكيل الملاحى عباس داخل برج قيادة الناقلة، كان يقف إلى جوار الربان فافليوس، تمعن فافليوس فى وجه الوكيل، ازداد توتره، تحدث من بين أسنانه: «سيد عباس من فضلك الزم صالون السفينة!!»، تلفت عباس، قبل أن يغادر شاهد ما حدث بسرعة فاقت استيعابهما، خلال زجاج برج القيادة المغرق بمياه البحر الهائج، جسد تنزلق به المياه المتدفقة، يحاول أن يمسك بيديه الممدودتين الحواجز والنتوءات، رفاقه فوق مقدمة السفينة لم ينتبهوا إليه، جرفت الأمواج الجسد المنزلق، كانت أصابعه مفتوحة فى كفيه، واضحة كأنها مطبوعة مكسوة بالمياه المتدفقة فوق زجاج برج القيادة العالى..

هدرت الأمواج، اختفى داخلها الجسد، الرياح والأمواج يلطمان كل شىء أمامهما.. قبض فافليوس بكلتا يديه حافة إطار زجاج البرج أمامه، صرخ جهاز الاتصال اللاسلكى: «راح ريس البحارة، ابتلعت الأمواج النوتى، الرافعة لا تتحرك، المخطاف متشبث بالصخور داخل القاع الطينى» الصراخ عبر الجهاز ملتاع مزعج.

داخل راس فافليوس يغلى، الدولارات دفعتها مقدما، تسلمها عباس صاحب الشارب الرفيع، لا مناص غير إخراج المخطاف، أن أعود به إلى مكانه فوق سطح الناقلة، لم أكن أتوقع فقدانه داخل تلك المياه التى عودتنى الأمان، ألقيت به من قبل مرات ومرات فقام بواجبه وثبت الناقلة فوق مرساها، تلك المرة الأخيرة، فى صراع مع العاصفة انقلبت الأمواج ماردا يبطش، مياه وأمواج غادرة، ابتلعت منى المخطاف دون إنذار وقبل أن أستعد، هل هناك من العمر بقية حتى أعيد ما بدأت، الفضيحة إذا حلت دمرت كل سنوات المجد البحرى، تضيع شهادة أعالى البحار، لن أستطيع أن أنظر داخل عين حتى أصغر نوتى.. صرخ فافليوس: الماكينات، إلى الخلف، الماكينات!!

يأمر بتشغيل كل محركات الناقلة بأقصى قوة تقدر عليها..

رفاصات الناقلة قاومت الأمواج العاتية، دفعت بالزبد عاليا متطايرا فوق الأمواج، السفينة بحمولتها تتحدى المخطاف المتشبث بالأعماق والعاصفة الهوجاء، صرخ كبير المهندسين:



الماكينات لن تصمد، توشك أن تنفجر!! لم يتراجع الربان فافليوس ، أكد أوامره وهو يبتهل، قبل أن يسقط من فوق خيول إرادته، شعر بالناقلة تهتز بشدة، احس بها تتحدى العاصفة وهى تجر المخطاف فوق القاع الطينى، لا يعوق تحركها إلا قوة الأمواج وشدة الرياح.

اختلج جسد فافليوس... دمعت عيناه، رأى من وراء زجاج قمرة القيادة بكرة الرافعة تعمل وتدور، هلل الرجال وهم يتشبثون يحازرون أن تجرفهم المياه الصاخبة، أن تدفعهم الرياح الصارخة، يرون المخطاف خارجًا من بين الأمواج العالية تقطر منه الكتل الطينية الداكنة..

داخل أعماق فافليوس القنوط والحيرة.. النوتى المفقود بين أحضان العاصفة، الدولارات المدفوعة، تحقيقات التأمين البحرى القادمة، إخطارات النادى البحرى الدولى التى تهاون فى اتمامها، شهادات السلامة والمعدات التى لم يتم استيفاؤها..



الرجال يرتجفون تحت دفقات المياه، شلالات فوق الناقلة، تمسح سطحها حتى تلامس البرج العالى..

الوكيل عباس يبتسم، لمح فافليوس شارب الوكيل، يكرهه!!، اشاح بوجهه، هرب من أفكاره المحبطة، ود لو استطاع التخلص من صاحب الشارب الرفيع الكريه، صرخ فى ضباطه وبحارته، أمرهم.. استدارت السفينة بشحنتها الثقيلة ترتج وتتمايل بأقصى قدرة لماكيناتها ناحية الاتجاة المعاكس..

المخطاف المعلق يهتز، هدير العاصفة يغطى على صوت اهتزازه، الربان فافليوس وراء زجاج برج القيادة المضبب بزبد ورذاذ المياه المتتالية، يتأمل كتل الطين الغامقة الملتصقة بحديد المخطاف تتخطفها الأمواج الصاخبة الغاضبة.

# عــوض

◆ محمود عرفات ◆

فى البداية كان يغضب من عمشه، ومن ندائهم له بعوض الأعمش، لكنه أدرك بعد سنوات بركة هذا العمش ، فى المدرسة لم يكن يحسن القراءة ، السطور تتداخل أمام عينيه فيقرأ كلمة فى سطر وكلمة فى سطر آخر فتناله عصا المدرس الذى منحه اللقب، لم يستطع نفى التهمة، الأولاد الملاعين أخذوا يمضغونها كقطعة لبان، ربما كان لهم بعض العذر ، فقد كان يزر عينيه عندما يحاول القراءة أو النظر إلى شىء قريب، أما الأشياء البعيدة فكان يراها كالصقر، يصطاد العصافير بالنبلة فلا تفلت منه واحدة، يرجع آخر اليوم يحمل مشباكا يضم صيد النهار، يستمتع بنظرات الأولاد وهم يحسدونه على صرمحته فى الغيطان، لا شغلة ولا مشغلة، ويتعجبون من الأعمش الذى لا تخيب رمية نبلته ، يعابثونه قائلين.

– يوضع سره فى أعمش خلقه.

أمه لم تقدر عليه، لم تستطع أن تصرفه عن الجرى فى الحقول لصيد الفراشات والطيور والضفادع، عندما قالوا لها: الولد لن ينفع فى المدارس . قالت: نرسله لكتاب الشيخ رضوان ليحفظ القرآن الكريم كالعميان. كان الوقت قد فات فقد طالت قامته فجأة وأدرك أنه لن ينفع فى مدرسة أو كتاب، هددها أنه سيحرق نفسه إن أرسلته للكتاب، نفضت يدها منه فأسلم نفسه للبراح كحصان برى، لم يفق إلا عندما مات أبوه، رجع ذات يوم عند أذان المغرب فسمع أمه تولول، عندما رأته صرخت فى وجهه: أبوك مات يا عوض، عوضى عليك يارب.

صرخ كالنسوان ثم بكى ، كان أبوه بعيداً طول الوقت يأتى أحيانا فيقضى بضعة أيام ثم يمضى فى هدوء، لا يسأل عن أحد، ولا يسأل عنه أحد، أمه تتجنب سيرته، كأنها تخافه، لم يعرف من أبلغها الخبر ولماذا لم يدفن فى مقابر القرية، لم يجد ما يقوله لها، اجتمع الرجال على المصطبة والنساء فى الدار وأحاطوه بتعازيهم ومصمصات شفاههم، لم يسأل، كيف مات وأين دفن. نبتت لحيته، كأنها كانت تنتظر وفاة أبيه، جفت دموعه، قوّس كتفيه وحاول المشى بوقار الكبار فلم يفلح، وعندما رأى العصافير تتقافز على



جسر الترعة كأنها تهزأ به، عاد للدار وأخذ النبلة وطار وراءها.

عندما انتبه لجمال البنت عيوشة وهى تجمع الروث وتعجنه فى أقراص حاول معاكستها لكنها عبست فى وجهه فازدادت فتنة، فى اليوم التالى نظرها من بعيد فرأى وجهها كقمرٍ مكتمل، عندما اقتربت رأى خصلة من شعرها الأصفر تطل من المنديل الذى يعصب رأسها، حمى الجمال أخذت عينيه وأرسلتهما وراءها، لم يستطع أن يستردهما، البنت لاحظت أنه تسمر ذاهلاً فمضت تسير على مهل وهى تتثنى، تابعها فى تردد ثم أسرع، اقترب منها فابتسمت ، حين فتح فمه لم تمهله، لايعرف كيف تبدلت ملامحها بهذه السرعة، صاحت وكأنها تكلم نفسها:

– عجايب.. حتى عوض الصايع طمعان فيك يا عيوشة.

توقف مبهوتا، عندما ابتعدت جلس على داير المصلية الملاصقة للترعة، نظر إلى القش المبلل بماء الوضوء، رأسه يلف، فكر فى البنت المفعوصة، هى ليست مفعوصة ياعوض، هى حلوة، وأنت صايع، ماذا تعمل غير صيد العصافير والسحالى والتسابق مع الأولاد على الجسر وفى الترعة، انتبه إلى صوت عميق يأتيه من ناحية حقل الذرة القريب: شف لك شغلة ياعوض نظر فى اتجاه الصوت فلم يميز أحداً، اقترب من الذرة ودقق النظر فبربشت عيناه، قال لنفسه: لن ترى شيئا يا عوض. الصوت كان لرجل لا يعرفه، لكنه سارع ورسمه فى خياله، مستدير الوجه، على رأسه عمامة حمراء جسيمة، يبتسم فى طيبة وفى صوته حنو، طافت بخياله صورة الخليفة المطبوعة فى رأسه منذ شاهده على حصانه الأبيض فى مولد السيد البدوى، عندما كانت أمه تحمله على كتفها لتمكنه من الرؤية، سأل نفسه وهو ذاهل: أشوف شغلة؟ نظر ناحية المقابر فرأى أشباح نساء يلبسن السواد، فكر، أشتغل فى القرافة، أقرأ للحزانى والموجوعين، وهل تعرف القراءة؟ وهل تحفظ من القرآن أكثر من الفاتحة وقل هو الله أحد؟ ربما يساعدك عمشك، لكنك لا تحفظ سورة يس. هز رأسه وهو يطرد الفكرة، أحس برأسه يؤلمه ، قام وهو يضغط بأصابعه على جبهته، نظر لأسفل فرأى «مخلوف» يصلى فى استغراق ، ناداه بصوت خافت:

– ولد يا مخلوف.

تذكر عوض أنه ومخلوف كانا يلعبان معاً ويتصارعان فى الجرن، لكن «مخلوف» هجر اللعب فجأة وتفرغ لتجارة المواشى مع أبيه، وأصبح ينظر لعوض كولد صغير، عندما انتهى مخلوف من ختم الصلاة رفع رأسه ودعا عوض:

– تعال صل ركعتين لله، يهديك ربنا.

لم يرد عوض، كان أحد العيال يجره من جلبابه وهو يدعوه ليلعب معه، نظر إلى الولد فاستصغره ، هشه برفسة مؤلمة، زمجر الولد غاضبا ومضى، عندما ابتعد قليلا صاح بصوت متحد معجون بخوف.

عوض يا أعما ااااااش .

لم يلتفت عوض للولد الخائف، نفخ فى زهق: شغل عيال. فكر أن ينزل الدرجات الحجرية ليبلبط فى الترعة، خشى أن يراه أحد فيظن أنه يتوضأ للصلاة، ولم لا تصلى يا عوض، أصلى وأنا صايع، مخلوف يصلى لأنه أصبح تاجر مواشى كأبيه، كسيباً، ويحب أن يبدو كالرجال، لكن ماذا تعمل أنت يا أعمش، حتى



البنت عيوشة تستهين بك، آه يا دين النبى على جمالها، ماذا تفعل أمام حلاوتها، الدور والباقى عليك، اعمل حاجة ترضيها، اشتغل فقى أو حتى تربى.

أحس أن الدنيا بلا طعم، وحزن كثيف يكبس على مراوحه، قام وجر قدميه نحو البراح، الغيطان تبدو بكل الألوان إلا الأخضر، كأنه لا يعرفها ، كأنها لا تعرف وقع خطواته التى طالما جابت جسورها، الماء فى الترعة يكشر فى وجهه، إياك أن تنزل ، لا أريدك ، الأشجار الكثيفة العالية تلوى أغصانها بعيدا حتى لا يراها، والشمس تختفى وراء خيمة من غيم داكن، كل الأشياء ساكنة غاضبة، كأنها تخاصمه، يتنهد: ماذا فعلت يا ربى. انتبه على صرخات ملتاعة مستغيثة، الصوت يعرفه، صوت الست حسنية أم عيوشة، اندفع ناحية الصراخ، فى الزقاق المجاور لمقام الشيخ البيومى، الغبار يملأ المكان، بصعوبة ميز ابنها صابر يئن تحت ثقل الجدار الذى وقع فوقه، كان الجدار يحبس ساق صابر، صاح عوض:

لا تخافى ، جاءت سليمة، صابر بخير، فى لحظة مباغتة تكاثفت صورة عيوشة بين الابتسام والاستهانة، تحولت إلى قوة هائلة، جعلته يصيح بعزم ما به: يا قوى كان الصراخ يضرب فى رأسه والناس يتوافدون ، كل همه أن يخلص ساق الولد ويسكت الصراخ، قبل أن يتكاثر الرجال انحنى على الجدار الطينى المصروع وتشبث به فى غل، رفعه لأعلى قليلا ليسحبوا الولد بعيداً، ثم تركه ليسقط مثيرا الغبار، انهد عوض جالساً وهو يمسح عرقه، واندفع الرجال يحيونه، بينما تصاعدت زغاريد أم عيوشة والجارات، عندما جاء أبو صابر من الغيط يجرى ذاهلا بنصف ملابسه، أخذ يلهث والكلمات تخرج متناثرة من فمه يسأل ما الخبر بعد أن أطمأن على ولده أخذ عوض فى حضنه وبكى، خجل عوض من بكاء الرجل فسالت دموعه، صمم أبوصابر أن يتعشى عوض معهم احتفالا بنجاة ابنه، على الطبلية قال أبوصابر:

- أنت من اليوم كابنى صابر.

كانت عيوشة تخدمهم على العشاء وتنظر إلى عوض من تحت لتحت، قالت فى سرها: يا خيبتى، من قال إنه أعمش، هو عوض أبوالبصاير، يا حلاوتهم، عوض كان ينظر لها بنصف عين، تأمل استدارات جسدها، رآها أجمل بكثير، بعد العشاء اقتربت منه وهى تصب من ماء الإبريق ليغسل يديه، لاحظ نمشا خفيفا فى وجهها زادها جمالاً، ولمعة ترحيب فى عينيها الواسعتين المبتسمتين.

فى الطريق إلى الدار كان عوض يمشى على وسادة من هواء طرى، لا يكاد يلمس الأرض، وحواسه كلها تستعيد صورة وصوت عيوشة وهى تهمس له بعد العشاء : شرفتنا يا سى عوض.

# آلة تنبيه

◆ نبيلة الزبير ◆
اليمن

مرت ساعتان ولم تمر الحافلة التى تمر كل يوم ولا أدرى إلى أين تذهب وتحمل موظفين لا أدرى أين يعملون ..

والجارة لم تخرج كعادتها لتعهد الريحان بالسقاية والثناء والتحايل: من اين تقطف مشقرى بما لا يمس الريحان بسوء ..

النجار لم يقرع منشاره الكهربائى اذهان ساعات الصبح الاولى، آه يبدو أن اليوم إجازة رسمية لكن اليوم ليس من أيام الاسبوع العاطلة، لكن لم تمر الحافلة التى تمر كل يوم ولونها أبيض ولوحاتها المعدنية خضراء لا أدرى ربما زرقاء ..

لكننى الآن بانتظار حافلة أخرى اقترب موعدها، ولم اقرر بعد ما إذا كنت سأذهب أم لا.. هذه الرحلة قال لى الجميع انت فى حاجةاليها...لم يقل لى احد بعينه تعالى، لكن هكذا تتخذ قرارات الرحلات الجماعية...

لن تتأخرى كثيرا قال لى احدهم: لن تدفعى الكثير فى الاشتراك لقد دفعت ...ليس كل الذى بحوزتى، لكن وقالوا لى تهيئى لا أدرى ماالذى تعنيه هذه الكلمة تهيئى وما الذى يحمله الواحد منهم لهذه الرحلة؟ أتذكر الآن الرحلات المدرسية التى لم اخرج فى واحدة منها، أتخيل وجوه العائدين، هل تكون فرحة وبشوشا أم فقط يعلوها الغبار ؟

ماهى التهيئة المطلوبة ..جئت معى بكيس الفواكه الذى لم آكل منه شيئا منذ اشتريته، وحملت من الساندويتشات مايكفينى أن أكلت والآخرين الذين قد يجيئون بغير فواكه ولاسندويتشات، أيضا ارتديت حذاء ممسوح الكعب إذا لم يكن المكان الذى ستقف عنده الحافلة سهلا فهذا الحذاء يصلح للوعورة والمرتفعات .

دكان الحاج عبد الرازق مفتوح باب، واحد مفتوح ما الجديد ؟ أنه هكذا دائما، صحيح هذاالرجل لماذا لا يفتح الا بابا واحدا مع أن هناك أبوابا كثيرة ..؟ الشعور ذاته ينتابنى وأنا أذهب إليه الأن والاسئلة ذاتها :- هل هو مقيم هنا وهذاالباب نصف المفتوح هل لأنه لم يصح تماما أم لأنه يتهيأ للمغادرة ...؟



أستطيع أن أتخيل كالعادة كل موجودات الدكان من حيث أنا بالترتيب والأماكن بل والعدد كأنها لا تنقص، لكن لاشك أنها تتغير أنها دائما جديدة ...؟

أقف فى المكان الذى أرى فيه كل ذلك، لا ضرورة لأن أشترى شيئا، لأننى لم أقرر بعد ما إذا كنت ساذهب فى الرحلة ...اسأله اذن عن اليوم وما اذا كان عطلة... لم تمرالحافلة التى تمر كل يوم، وتقف لسيدة عند هذا الدكان تحملها ولا ادرى إلى أين تذهب الحافلة الأخرى ستجئ وعلى أن أقرر ما إذا كنت سأذهب أم لا ما ضرورة أن أقرر سيتقافز الأصدقاء من أماكنهم ليصعدوا بى ... وهذه ميزة الاصدقاء... هم ليسوا اصدقائى تماما، لكن اصدقاء لفظة نطلقها على الوجوه التى تتكرر مشاهداتنا لهاومصافحتها ....لى فيهم اصدقاء حقيقيون، مرير ذلك العجوز الذى يكون من نصيبى أن اجلس إلى جواره ولايكف عن الثرثرة عن بطولاته فى حصار السبعين ومعاركه ولاينسى أن يسألنى «غير آبه فى الحقيقة » ما اذا كانت تزعجنى نفثاته المخمورة وأراد يده عن وجهى كل مرة يحاول مسح لجاجه المتطاير بذات الشكوى يا أختى ما عاد إلا «البلدى » وإلا «العطر » اح الخمر الصحيح للمخ..الكبار.

اما الكابتن الذى يسمونه هكذا حتى لم أعد أتذكر اسمه فيكتفي بطيلة الطريق بالنظرة التي قسمها بينى وبين العجوز المخمور، النظرة التى لا أعرف معناها و...«عارف» شاب أليف لكنه قليل الكلام، عفاف أيضا لا تتكلم إلى احد طيلة الطريق تتصفح مجلة كأنه الوقت المخصص للقراءة بل للتصفح فهى اذاً ليست مجلة بل اداة لدار الاخرين .

فمن اذا ..؟خالد عبد الناصر، نجوى ، سعاد أنهم مرحون لكننى لست انطوائية وفى سنهم وميولهم بل وطيشهم هكذا دهش بعضهم ..

بلى هم جيدون ويحرصون على دعوتى فى كل مناسباتهم الخاصة، هم واخرون سيسرهم بل سيصرون على مجيئى .أوف كم أضجرنى الجلوس إلى ذلك العجوز.

والكابتن ما الذى تعنيه تلك النظرة كل ذلك التحديق، ولا تعبير ولا اوه عله فقط يحاصر العجوز ربماكان ياخذ عليه جرأة اعلانه حالة الكحول لا ...لا هو ايضا يعلن ذلك ، آه اه يؤاخذه اذن علي مصادره المجانية لقد سمعته يقول: أن هذاالعجوز يحصل على افخر الأنواع ومن مختلف البيوتات بتحويل مباشر من زملائه القدامى الذين كانوا زملاءه وهم الآن من الأعيان الكبار.

لكن النظرة تطولنى هل يؤاخذنى على شئ ..؟

كم هى الساعة ؟ افتش يدى وتقترب حافلة علها تقف لكن آلتها التنبيهية لاتقف تستمر الآلة ...السائق عيناه فى وجه فى الطريق، والركاب لا أدرى اين أعينهم هل ينظرون إلى ....؟تزداد نباحا آلة التنبيه تستدعى السيدة التى تحملها الحافلة وتذهب لا أدرى إلى اين .

# خيط العنكبوت

بقلم الكاتب اليابانى
ريونوسوكى. آكوتاجاوا
◆ ترجمة: سوريال عبد الملك ◆



ذات صباح كان الحكيم بوذا يتنزه وحده على شاطئ بحيرة اللوتس فى الفردوس:

> كانت زهرات اللوتس فى أوج ازدهارها.. بيضاء كاللآلئ.. وفى مركز كل منها تتألق أعضاء تذكيرها وتأنيثها.. مالئة جو الفردوس بعبير لا يوصف.

> توقف بوذا فى سكون عند حافة البحيرة، ونظر إلى أسفل، من خلال ثغرة بين أوراق الزهور التى تغطى صفحة البحيرة.. لفت نظره مشهد مثير: كان أسفل بحيرة اللوتس مباشرة يجرى النهر المتجه إلى الظلمة الأبدية.. تخترق مياهه قمم جبل الأشواك، استطاع بوذا أن يرى كل هذا عبر مياه البحيرة اللؤلؤية.. وكأنه يراه عبر عين فانوس سحرى، ثم وقع بصره على رجل يدعى (كانداتا ) يتلوي مع الخطاة الآخرين في قاع الجحيم. كان (كانداتا) فى حياته لصا خطيرا، كما ارتكب جرائم أخرى كثيرة منها القتل وإشعال النار فى البيوت، ولكن.. كان له فعل واحد حسن يحسب لصالحه، فذات مرة. وهو يسير فى الغابة رأى عنكبوتا صغيرا يزحف على جانب الطريق، كانت قدم (كانداتا) توشك أن تدوس العنكبوت فتسحقه، لكنه رفع قدمه بعيدا وهو يتمتم لنفسه: لا، لا، برغم ضآلة هذا العنكبوت فإن له روحا، ومن العار أن أقتله بلا سبب»، وهكذا أبقى كانداتا على حياة العنكبوت الصغير.

> نظر بوذا إلى أعماق الجحيم وهو يتذكر هذا الفعل الطيب لكانداتا، وفكر بوذا: «هل يمكن- مقابل هذا الفعل الطيب- أن أنقذ كانداتا من الجحيم؟!

> من حسن الحظ أن بوذا وهو يتلفت حوله رأى عنكبوتا من عناكب الفردوس يغزل خيطا فضيا



جـمـيـلا على أوراق اللوتس، وعلى الفـور رفع بوذا خـيط العنكبوت وأسقطة إلى أسفل نحو قاع البحيرة.. من خلال الفتحة الصغيرة بين أزهار اللوتس اللؤلؤية البيضاء.

كان كانداتا والخطاة الآخرون يطفون تارة وتارة يغوصون في بحيرة الدم عند قاع الجحيم.. حيث يسود سواد كثيف بلون الزفت، وإذا بشيء يرتفع من تلك الظلمة ويفلت من قمم جبل الأشواك المرعبة.

> كان سكون الهاوية شاملا، لا يسمع فيه من آن لآخر سوى تأوهات الخطاة..

من شدة العذاب الذى أفقدهم القدرة على الصراخ، هكذا فإن كانداتا لم يكن يستطيع أن يفعل شيئاً سوى النضال فى بحيرة الدم مثل ضفدع تعس يقاوم الموت، ولكن ها هو قد جاءته الفرصة، نظر إلى أعلى فرأى خيط العنكبوت يتدلى نحوه بلون الفضة، امتدت يداه فى فرح، لو تسلق هذا الخيط إلى آخره فسيهرب من الجحيم، واذا سارت الأمور كما يشتهى فسيدخل إلى الفردوس.. ولن يعود يساق إلى جبل الأشواك أو يغرق فى بحيرة الدم.



> بمجرد أن خطر له هذا قبض بكلتا يديه على خيط العنكبوت وبدأ يتسلقة إلى أعلى.. ثم أعلى.. بكل قوته ومهارته السابقة كلص قديم وهو يتمتم: ترى كم من الأميال تبعد الفردوس عن هذا الجحيم!!

> بكل ما يملك من قدرة على الكفاح لم ينجح فى تحقيق الأمل، فبعد أن تسلق كثيرا أحس بالإرهاق وفشل في الصعود بوصة أخرى، توقف متعلقا بالخيط حتى يستريح، نظر إلى أسفل، لقد ابتعد عن بحيرة الدم، فقد غابت عن بصره فى الظلمة العميقة، لم يعد إلا قمم جبل الأشواك المرعبة.. تلتمع فى العتمة التماعات مخيفة.

> فكر كانداتا: إذا صعد- بعد أن يستريح- بمعدل صعوده الأول فسيمكنه الخروج من جهنم بأسهل مما تصور، أحكم

الإمساك بالخيط، وكما لم يفعل منذ ألقى به فى جهنم استطاع أن يتكلم فهتف: النجاح !! النجاح!!

› لكنه فجأة رأى على الخيط من أسفل عددا لا يحصى من الخطاة.. يتسلقون خلفه بلهفة إلى أعلى.. ثم إلى أعلى.. مثل موكب طويل من النمل.

› اختلجت عينا كانداتا، وتسمر فمه المفتوح على دهشة ورعب أكبر، كيف لهذا الخيط النحيل الذى تحمله بمعجزة أن يحمل كل هؤلاء الناس؟! ولو انقطع الخيط فسيهوى مرة أخرى إلى الجحيم.

› فى تلك الأثناء كان آلاف الخطاة يتلوون على الخيط خارجين من بركة الدم، صرخ فيهم كانداتا بصوت عال: ويحكم أيها الخطاة!! خيط العنكبوت هذا ملكى أنا، من أذن لكم أن تتسلقوه؟ هيا انزلوا انزلوا.

› عند تلك اللحظة انقطع الخيط من فوق كانداتا بقليل، لم يكن هناك وقت للصراخ، سقط كانداتا يتقدمه رأسه فى الظلمة، ولم يعد هناك إلا ما تبقى من خيط عنكبوت الفردوس متلألئا في سماء بلا قمر ولا نجوم.

واقفا عند حافة بحيرة اللوتس شاهد بوذا كل هذا، وعندما غاص كانداتا فى بحيرة الدم.. بدأ بوذا السير مرة أخرى فى الفردوس... وعلى وجهه الطيب تعبير حزين.

يقول: لقد استطاع كانداتا أن ينقذ نفسه من الجحيم.. إلا أنه بعد لحظات عاد إليها، مسكين كانداتا!! لكن أوراق اللوتس فى بحيرة الفردوس لم تكترث بما حدث، أما الأزهار اللؤلؤية البيضاء... فكانت تتمايل حول بوذا.. باعثة عبيرها فى الجو بلا انقطاع، وكان الوقت عند ذلك فى الفردوس يقترب من الظهيرة.

---

**نبذة عن المؤلف:**

عن قصصه أنتجت أهم الأفلام اليابانية.. ومن بينها الفيلم ذو الشهرة العالمية «راشومون Rashomon» وهو كاتب ذو عبقرية غريبة فى انتقاء الموضوعات التى يعالجها فى رواياته وقصصه القصيرة ذات العناوين المثيرة أيضا.. مثل: «التبغ والشيطان».. و«دودة النبيذ» و«ستارة الجحيم».

وريونوسوكى كاتب يعشق أساطير وطنه الداعية إلى الخير ويرى فى تعاليم بوذا دعوة رائعة للرحمة بالبشر، من أشهر رواياته المهتمة بعلم النفس رواية «بوابات الجحيم»، أثرت أعماله فى عديد من كتاب الرواية والمسرح فى اليابان.

## في اجتماع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.. بالعريش:

# ١٢٠ كاتباً أدانوا احتلال الأراض العربية.. وزرعوا أشجار الزيتون

العريش:

محمد عبد الحافظ ناصف - عبده الزراع



جئنا استشرافاً بتحرير كل الأراضى العربية من أرض سيناء، جئنا على الأراضى العربية التى وطأها كل الأنبياء، والتى ذكرها الله فى كتبه المقدسة مرات ومرات..

فهنا فى سيناء البحر والنخيل يرحبان بأدباء العالم العربى، وستظل العريش جسراً للتواصل بين شرق العالم العربى وغربه، وسيظل كتاب العالم العربى ضد الاحتلال ضد العدوان وضد دعاوى التطبيع مع عدو يتحدث عن السلام ويضرب الأطفال بوحشية.

بهذه الكلمات بدأ الكاتب الأستاذ محمد سلماوى الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب رئيس اتحاد كتاب مصر كلمته فى افتتاح مؤتمر «الكاتب العربى وحوار الثقافات»، والذى أقيم فى مدينة العريش فى الفترة من ٢ إلى ٥ يونية ٢٠٠٧م على هامش اجتماع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الذى استضافته مصر «بديلاً عن الشقيقة الجزائر» فى أول لقاءات عربية رسمية للاتحاد بعد تولى الكاتب الكبير محمد سلماوى مهام الأمانة العامة للاتحاد واستضافة مصر للاتحاد فى هذه الدورة بعد أن بعدت عنها لأكثر من ربع قرن..




حضر هذا المؤتمر لفيف من الأدباء والكتاب من دول عربية شقيقة وما يقرب من مائة كاتب من أنحاء مصر.

وقد استضافت جامعة سيناء المؤتمر بمبادرة من رئيسها د. حسن راتب وشاركت الثقافة الجماهيرية باستضافة ثلاثين كاتباً من أعضاء اتحاد كتاب مصر فى

## ◁ ممثلوا الوفود العربية: عبقرية المصريين فى اختيار زمان ومكان المؤتمر

الأقاليم، كما استضاف محافظ شمال سيناء اللواء أحمد عبدالحميد عدداً من الإعلاميين كما رحب بضيوف مصر وبالكتاب المصريين قائلاً:

أهلاً بكم فى سيناء، أرض الحضارات وأرض الثقافات، لقد اختار الكتاب العرب المكان المناسب لعقد مؤتمرهم هذا فتحية للكلمة المسئولة، إن للأدباء والكتاب العرب مكانتهم الرائدة، فهم أصحاب، دعوة رفيعة المستوى، ولهم إسهاماتهم المتميزة فى حياتنا الثقافية والأدبية من خلال كتاباتهم وأعمالهم فى شتى مجالات الإبداع المختلفة.

## ١٢٠ كاتباً أدانوا احتلال أراض عربية.. وزرعوا الزيتون

وتحدث الدكتور حسن راتب رئيس مجلس أمناء جامعة سيناء قائلاً: إن الكتاب والأدباء العرب يساهمون فى تشكيل فكر هذه الأمة العظيمة، وأننا حين نتعامل مع الفكر والإبداع فتلك قضية مهمة وفى ظروف صعبة وفى عالم يموج بالصراعات، وأنا هنا نيابة عن جامعة سيناء أسجل لكم جميعاً كل احترام وتقدير واعتزاز لدوركم المهم والخطير فى هذه المرحلة التى نتحمل فيها جميعاً مسئولية كبيرة بالنسبة لبلادنا، فأعظم ما فى قضيتكم العادلة أنها قضية أمة ورسالة شعب، وهذه الأرض تحتفل بكم وخطواتكم إن شاء الله مثابة مثل الأنبياء، فأنتم على الأرض الطيبة التى جلس عليها أصحاب رسول الله «صلى الله عليه وسلم» الذين حملوا الدين إلينا.

وتحدث العالم د. محمود الشريف رئيس جامعة سيناء قائلاً:

أنتم على أرض قديمة قدم التاريخ بل هلى أقدم من التاريخ نفسه، وتوجد آثار تدل على ذلك، لأن كل عصر ترك آثاره على أرض سيناء، أرحب بكم على طريق حورس الذى يأتى منه الأعداء إلى مصر والذى يسلكه جنود مصر لطرد الغزاة وقد فعلها أحمس وقطز وجيش مصر فى أكتوبر ٧٣.

**مصر.. الآملة:**

وبانبهار شديد بدور مصر الرائد تحدث الدكتور عمر قدور، رئيس وفد السودان نيابة عن الوفود العربية قائلاً: مصر بهرت كل الورى وأوفى أصحاب الدار حقها، وسعد أن يلتقى شملنا فى سيناء الأمل، وأن تعبر الأمة كلها، كما عبر جنود مصر فى ١٩٧٣ إلى النصر وألقى الشاعر: «المتوكل طه» رئيس وفد فلسطين كلمة الدول العربية المحتلة قائلاً: أربع ساعات فى حافلة مكيفة استغرقت رحلتنا من القاهرة إلى العريش، قطعنا فيها تاريخاً مزدوجاً وجغرافيا مربكة.. ولم يكن فيها ذلك الفرعون القديم ساذجاً حين اجتاز الصحراء ليصل إلى «مجدو» ليقطع على بلاد فارس أطماعها، ولم يكن قطز وبيبرس وأيبك شباناً طائشين عندما قرروا الذهاب إلى «عين جالوت» لملاقاة التتار وهزيمتهم، لابد من قطع الصحراء، ليس لحماية مصر فحسب بل لحماية المنطقة كلها، لا يمكن تجاوز التاريخ أو القفز على الجغرافيا.

إن اجتياز الصحراء، واعتبار العريش بوابة للنصر والعزيمة هى قاعدة ثابتة، ولا تزال تلح علينا حتى فى ظل قوانين العولمة.

فالجغرافيا عقدة وعقيدة ولن تكون القاهرة آمنة إلا إذا كانت العريش ورفح وغزة ورام الله مدناً آمنة، وأفضل هدية تركها من مر على هذه الأرض الشهداء، وبعد أربعين عاماً على سقوط القدس فإننا نرفع الصوت عالياً من مصر بأننا لن نقبل الهزيمة.

**ندوات ومحاضرات**

خلال أيام المؤتمر أقيمت ثلاث ندوات بحثية الأولى عن



د. حسين جمعة



د. عمر قدور



د. المتوكل طه

«الكاتب العربى وأزمة المفاهيم، صراع/ حوار/ تفاهم» والجلسة البحثية الثانية بعنوان «الكاتب العربى وعلاقته بالثقافات العالمية» و الثالثة بعنوان «الكاتب العربى والتنوع الثقافى: رؤية مستقبلية» وقد ترأس الجلسة الأولى الناقد د. حامد أبو أحمد، وتحدث فيها الكتاب أحمد رفيق عوض الذى أكد أن علاقتنا بالغرب فى حاجة إلى حل ، فالغرب يريد لنا أن نقبل إسرائيل أولاً، وفلسطين هى عار وفضيحة العالم الساكت عن الحق، نحن فى مكان يجب أن ندفع ثمنه، نحن فى القدس، وهذا المكان عقدة وعقيدة ولا اعتقد أن هناك حواراً الآن.

وأكد الكاتب زهير توفيق أنه لا تواصل بين حوارين إلا بوجود صراع ثقافى سابق لأنه لا يوجد حوار قائم بذاته ولا يمكن وجود حوار حقيقى إلا إذا كانت الحوارات متساوية، والحوار الحقيقى القائم على الفعل وليس على رد الفعل وأرى أن الترجمة خطوة أولى للحوار والبناء.

## ◁ رئيس وفد فلسطين: سيناء بوابة مصر الشرقية ومفتاح الدفاع عن العرب

أما الدكتور علاء عبدالهادى فأكد أن التكنولوجيا تقرر نظريتها لأن كل قفزة تكنولوجية تخلق شكلاً ثقافياً خاصاً بها.

**الأصل.. حوار:**

الكاتب محمد راتب الحلاق «سوريا» قال خلال بحثه إن الحوار يهدف إلى أن يفهم كل طرف من الأطراف الأخرى فهما واقعياً عن الأفكار المسبقة كما أنه لا يهدف إلى إلغاء الاختلافات وتذويب الفوارق، وتوحيد المواقف والحوار هو الأصل فى العلاقات الإنسانية، الفردية، الاجتماعية، أما الانغلاق والتوقع فمدخل من مداخل التخلف والاضمحلال والموت، وأكد أن التفاعل الحضارى مستمر ومن يعرضه مأزوم.

أما الكاتب حسين جمعة «رئيس وفد سوريا» الذى أدار الجلسة الثانية فقال: إن على الترجمة أن تعيد الصياغة وأن تضيف وتبدع ولا تكون حرفية لأن كل الأمم بدأت تصطنع لنفسها ثقافة خاصة والسؤال الذى يدور بخلدى الآن: كيف نحول هذا المكان إلى ثقافة إنسانية عالية ومتسامحة؟! وأكدت الكاتبة المسرحية «باسمه يونس» من الإمارات، أنه توجد أزمة فى الإعلام العربى الذى يسيئ أحياناً إلى الكاتب العربى، وترى أن الكاتبة العربية بدأت مرحلة المشاركة مع الكاتب العربى ولابد من ترجمة أعمالنا الجديدة إلى اللغات الأخرى ولابد من وجود لجنة عالية المستوى لديها المقدرة على الاختيار لأنها سوف ترسل صوتها إلى العالم العربى، لجنة يكون لها صفة القضاة.

ويجب علينا أن نروج الكاتب والكاتبة العربية بشكل أفضل وأرى أن نستقدم الكتاب الغربيين والأجانب المحبين للثقافة العربية وللقضايا العادلة عندنا.

وأكد الكاتب اللبنانى «د.ساسين عساف» أن من يحسب الثقافات بنى ثابتة يرجح إما التبعية وإما المواجهة ومن يحسبها بنى متحولة يرجح السعى إلى التحرر والحوار.

وأشار إلى أن منذ اندفاع العرب باتجاه المتوسط تفاعلوا مع حضارته وثقافات شعوبه، فالبحر المتوسط هو مهد الحضارات وتفاعل الثقافات، إنه بحر التواصل بين الشعوب التى استقرت على شواطئه شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً حتى بات له فى الحجم الحضارى امتياز خاص وهوية خاصة.

وجاء دور الشاعر والباحث السودانى مصطفى بشارة الذى أكد أن علاقة الكاتب العربى بالثقافات الأجنبية لا تنتهى، وقال إن هذه العلاقة قد تأثر بها الكاتب العربى بشكل كبير، وقد تأثر د. محمد حسنين هيكل بالثقافة

## ١٢٠ كاتباً أدانوا احتلال أراض عربية.. وزرعوا الزيتون

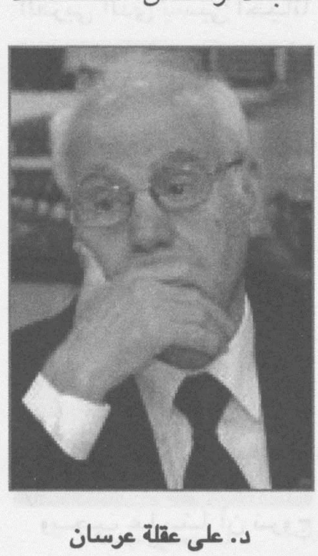
الفرنسية فى روايته زينب، وقد تأثر نجيب محفوظ «بمارسيل بروست» رائد الرواية الفرنسية وبخاصة فى مسألة الأحلام، ونجد مؤثرات من «جوزيف كونراد» على رواية «موسم الهجرة للشمال» للطيب صالح.

وأكد الباحث المصرى «محمد رشاد حسانين» أهمية توافر الأجواء الصحية المناسبة لوجود حوار خلاق بين طرفين، وأن أول هذه الشروط تصحيح الصورة المشوهة والرؤية المغلوطة عن الإسلام فى الغرب.

وأكد أن المسألة بين الإسلام والغرب ليست بمسألة صدام حضارة على وجه التحقيق وإنما هى مسألة عوارض تاريخية ذات مخاطر وصدام مصالح وغايات تبعث على الخوف وتتطلب الردع.

**شعر وطرب**

فى قرية «سما العريش» كان الجو بديعاً والإقامة طيبة مما جعل الأدباء ضيوف المؤتمر يتحلقون حول مطرب «البرجولة» الذى تشابه شكله وصوته مع المطرب الراحل «محمد قنديل» فغنى معظم أغانيه وسط إعجاب الحضور بصوته الجميل، كما غنى أيضاً أغانى المطرب «محمد فوزى» وبعد أن توقف مطرب «البرجولة» عن الغناء، تجمع الشعراء الذين أقاموا عدة أمسيات شعرية أشرف عليها الشاعران فؤاد حجاج وإيمان بكرى، صدح فيها الشعراء المصريون والعرب أمثال: المتوكل طه وعبدالمنعم عواد يوسف، غسان مطر، د. يسرى العزب، درويش الأسيوطى، جميل عبدالرحمن، محمد عبدالمعطى، عَبده الزراع، وثريا العسيلى، د. حسن راتب.



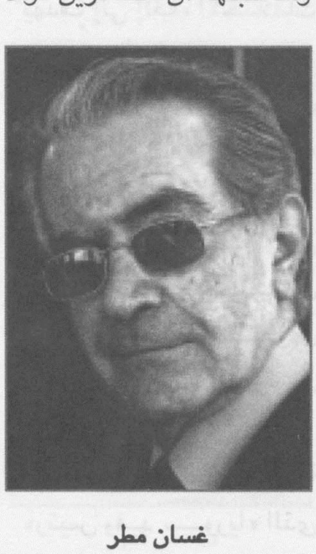
د. على عقلة عرسان

كما زاد استمتاع الجميع بالموسيقى العربية والتخت الشرقى الراقى فى يوم الختام، وحيث صدح أعضاء الفرقة بأغانى عبدالحليم حافظ، ومحمد قنديل، ومحمد عبدالمطلب، وأم كلثوم وظلت الفرقة تقدم فقراتها حتى بعد انصراف المحافظ، وأمام إصرار الأدباء قدمت فقرات إضافية أخرى.

**من كواليس المؤتمر**

**جماعة البرجولة الشعرية:**

تأسست هذه الجماعة الشعرية أثناء انعقاد المؤتمر ومناسبتها أن الشاعرين فؤاد حجاج وإيمان بكرى قد قدما بعضهما البعض على حمام السباحة فى قرية سما العريش، وبعد أن انتهينا من الشعر، دعا الشاعر فؤاد حجاج الشعراء الكبار للذهاب إلى البرجولة!! حيث الشعر هناك، وكان اليوم التالى هو اليوم الذى شهد إعلان الجماعة بعد أن حاصر الأدباء فؤاد حجاج حتى يعلن عن اسم الجماعة.. فقال: جماعة البرجولة الشعرية..!!



غسان مطر

**باسمة يونس**

**لا تصدق الشائعة**

وقعت الكاتبة الإماراتية باسمة يونس تحت تأثير شائعة جعلتها تشعر بالخوف وهى أن الطريق من القاهرة للعريش طويل جداً ولا يوجد عليه أية استراحات وسوف تتعرض للخطر، وعليها أن تأخذ من دبى زجاجات مياه غازية!! كما أنها سوف تكون فى خطر كبير جداً، لذ أصرت السيدة والدة باسمة أن تأتى معها، وحين وصلت للعريش عرفت كذب الشائعة المغرضة وشاهدت بنفسها

مدى الأمان والمحبة والحفاوة والاستمتاع، وخمن البعض لماذا لم يحضر بقية الوفد الإماراتى الذى صدق ما قيل له!!

**قاسم عليوة..**

**أشرف على الغرق!**

كارثة كادت تحدث خلال أيام المؤتمر إذا أشرف القاص قاسم مسعد عليوة على الغرق وهو يستعرض مهاراته فى السباحة!!

والسبب «كرمب» أصابه، فصرخ طالباً النجدة فهرع إليه الصديقان إبراهيم فاروق ومنتصر وحين شعر بقربهما أشار إليهما بأنه قد شفى من هذا «الشد العضلى» وعادوا جميعاً سالمين إلى الفندق.

فى نهاية المؤتمر أرسل الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب برقية شكر للرئيس مبارك لاستضافة مصر لهذا المؤتمر وحسن الضيافة، كما صدرت عن المؤتمر توصيات وبيان ختامى ونداء للأدباء والكتاب العراقيين

وفى نهاية المؤتمر وتحديداً

## ◁ رئيس وفد لبنان:

# رئيس اتحاد كتاب مصر أثبت أن حراكاً ملموساً دب فى الاتحاد العام





فى الثانية عشرة ظهراً يوم ٥ يونية، توجه أدباء وكتاب العالم العربى إلى النصب التذكارى للجندى المجهول فى مدينة رفح المحررة وعلى بعد خطوات من الحدود والجدار العازل كى يعلنوا وقفتهم الاحتجاجية ضد احتلال الأراضى العربية منذ أربعين عاماً على يد إسرائيل فى الخامس من يونيو عام ٦٧ وانطلقت الهتافات.. الله أكبر وتحيا مصر وتعيش الأمة العربية كى تعلن التحدى والصمود والأمل فى تحرير كل الأراضى العربية قريباً.

وقبل أن يغادر الكتاب العرب سيناء إلى بلادهم، جهزت جامعة سيناء شجرة زيتون لكل كاتب عربى يزرعها لعله حين يعود إلى سيناء ثانية يجد له جذورا هناك تشده دائماً إلى تلك الأرض التى تحتاج دائماً إلى البشر كى يحلو إشكالية العلاقة بين الأراضى الشاسعة وعدد السكان القليل جداً ولكى يكونوا دائماً سداً منيعاً ضد محاولات التتار والمغول والهكسوس واليهود لغزو

**١٢٠ كاتباً أدانوا احتلال أراض عربية.. وزرعوا الزيتون**

## البيان الختامى للمؤتمر:

# إرادتنا تصنع المعجزات فتمسكوا بالمقاومة

اجتمع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بمدينة العريش فى الفترة ما بين ٢-٥ يونيو /حزيران ٢٠٠٧، برئاسة الأمين العام السيد محمد سلماوى، لمناقشة الشئون الثقافية والقضايا العامة لأوطانهم وخلص إلى ما يلى:

يشكر المجتمعون اتحاد كتاب مصر، الذى استضاف هذه الدورة بعد أن تعذرت استضافتها في الجزائر، كما يشكرون له كرم الضيافة، واختياره العريش المحررة بدم الشهداء مكاناً للاجتماع، والخامس من يونيو نهاية لفعالياته، تأكيداً لمعنى غال، هو أن الإرادة تفعل المعجزات، وأن الأمل باق مادام آمن العرب بالوحدة وبالسعى لامتلاك عوامل النصر، وعلى رأسها المقاومة المسلحة.

وانطلاقاً من هذه المعانى التى يثيرها فى النفس هذا المكان وهذه الذكرى الأربعون للاحتلال، نقف لنلقى نظرة على واقعنا العربى..

إذ يحيى المجتمعون صمود الشعب الفلسطينى فى وجه المحتل، برغم القتل اليومى والحصار والتشريد والتجويع، فإنهم يدينون أى اقتتال بين الأشقاء الفلسطينيين، مناشدين إياهم أن تظل البندقية موجهة لصدر العدو وحده، مؤكدين حق الفلسطينيين فى العودة إلى أرضهم وعدم جرهم إلى أية معارك جانبية.

ويشيد المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بالمقاومة العراقية ضد المحتل الأمريكى وحلفائه وأعوانه، ويناشد الإخوة فى العراق نبذ الطائفية، وترك النزاعات العرقية، سعياً لعراق موحد، حر.

ويدين المجتمعون ممارسات المحتل فى إزهاق الأرواح العراقية البريئة وتشجيع الاقتتال المذهبى ونهب الثروات وإشاعة الفوضى لضمان وجوده وسيطرته على هذه الأرض.

إن المجتمعين.. إذ يحيون المقاومة اللبنانية لتصديها للعدو الصهيوني وتحقيق نصر يرفع هامة هذه الأمة، فإنهم ينبهون إلى خطورة المشاريع المعدة سلفاً لضرب الوحدة اللبنانية، ويدعون جميع اللبنانيين إلى ضرورة اليقظة إلى هذه المحاولات الرامية إلى تفتيت لبنان والعمل على نبذ الفرقة والصراعات من أجل لبنان واحد فاعل فى محيطه العربى.

وينظر المجتمعون بالقلق البالغ لما يحاك للسودان من مؤامرات، حيث تتخذ قوى الهيمنة العالمية والاستعمار الجديد من دارفور مدخلا لها ويرون أن حل هذه المشكلة ينبغي أن يكون سودانياً- سودانياً فى إطاره العربى الإفريقى دون تدخل من القوى الأجنبية.

ويدين المجتمعون الضغوط الخارجية التى تمارس على سوريا الشقيقة للنيل من مواقفها القومية والوطنية، ويعلنون تأييدهم لاسترجاع الجولان المحتل كاملاً، ويقفون ضد محاولات عزل سوريا عن أمتها العربية.

وإزاء ما يحدث فى الصومال يدين المجتمعون تدخل القوى الخارجية فى شئونه، حيث ينبغى ألا تغيب عن البال المطامع الخارجية فى القرن الإفريقى ويؤكدون على أن المقاومة بكل أشكالها حق مشروع للشعوب في الدفاع عن حقها فى الحياة الحرة الكريمة، والاستقلال والسيادة.

ولأن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب هو المدافع الأول عن الحرية، إذ لا إبداع ولا تغيير ولا نهضة ولا مستقبل لهذه الأمة من دون حرية، فإنهم يعبرون عن انشغالهم البالغ وقلقهم العميق تجاه ما تحياه الحريات العامة والفردية وفى مقدمتها حرية الرأى والتعبير من انتهاك ومصادرة ورقابة مسبقة أو لاحقة، ويؤكدون تضامنهم المطلق مع ضحايا هذه الانتهاكات، ويطالبون الأنظمة العربية بالكف عن التضييق على الحريات وبإلغاء القوانين الاستثنائية المقيدة للحريات وبإطلاق سراح كل المعتقلين لآرائهم وإبداعهم بالوطن العربى، ورفع المنع عن كل ما تمت مصادرته من أعمال فنية وفكرية.

**والله ولى التوفيق**

**والسلام عليكم ورحمة الله**

**١٢٠ كاتباً أدانوا احتلال أراض عربية.. وزرعوا الزيتون**

## توصيات المؤتمر:

# تواصل مع ثقافات العالم ومحافظة على الهوية العربية

لأن ثقافتنا العربية هى ثقافة تفاعل وتلاق، ولأن مقولة صراع الحضارات مقولة تشوه إنسانية الثقافة وشمولها، وتدعو إلى الإلغاء والهيمنة، فقد انعقدت ندوتنا تحت عنوان بديل هو «الكاتب العربى وحوار الثقافات» وقد انعقدت هذه الندوة بمدينة العريش فى الفترة من ٢-٥ يونيو ٢٠٠٧، وشارك فيها باحثون من ثلاث عشرة دولة عربية، وبعد ثلاث جلسات بحثية، نوقشت فيها جوانب الموضوع بحرية تامة، أوصى المشاركون فيها بما يلى:

١- التواصل مع الكتاب والمبدعين العرب الموجودين فى الدول غير العربية للاستفادة من تجربتهم وموقعهم فى مخاطبة الآخرين.

٢- التواصل مع الكتاب والمبدعين الأجانب الذين يتصفون بالموضوعية فيما يتعلق بالعرب وقضاياهم وثقافتهم.

٣- توظيف وسائل الاتصال الحديثة وإمكاناتها الهائلة «الربط الإلكترونى» بين الكتاب العرب.. ومحاولة الدخول في حوارات مع الآخرين حول القضايا العالمية الراهنة، ليتبين للعالم أن العرب ليسوا خارج التاريخ، وأنهم ليسوا بالصورة التى يروجها بعض أعدائهم.

٤- المساعدة فى الوصول إلى وسائل الإعلام الأجنبية المهمة لنشر المقالات والتحقيقات للكتاب العرب وللكتاب من أصدقاء العرب.

٥- التواصل مع ثقافات العالم المختلفة والمتعددة، وعدم الاقتصار على الثقافة العربية وحدها.

٦- تخصيص يوم للكاتب العربى يتم الاحتفال فيه «مركزياً وقطرياً» أسوة بما هو معمول به فى بعض الاتحادات، على أن يتم توحيد اليوم بين جميع الأعضاء.

٧- استضافة بعض الكتاب والمبدعين لحضور الندوات والمؤتمرات العربية والتى يعقدها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب لتقديم رؤيته.

٨- السعى للحضور الفاعل للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب فى معارض الكتب العالمية «فرانكفورت أنموذجاً» ولاسيما فى الفعاليات الثقافية والفكرية المصاحبة لها.

٩- تشكيل لجنة علمية فى الأمانة العامة لوضع مواصفات وشروط البحوث المشاركة فى المؤتمرات، ولاسيما ما يتعلق بالمنهج والتوثيق.

١٠- يوصى المشاركون بزيادة علاقات التعاون والاتفاقيات الثنائية بين الاتحادات والروابط القطرية وتفعيلها لزيادة التعاون الثقافى بينهم.

١١- يرى المشاركون ضرورة توثيق عرى التواصل بين مثقفى الوطن العربى وإفريقيا وآسيا باعتبار الوطن العربى جزءاً من هاتين القارتين، وكذا يرون ضروري توثيق العلاقات الثقافية بين الاتحادات والروابط العربية والاتحادات والروابط فى تلك البلدان.

١٢- يري المشاركون بأن عقد مثل هذه الندوة في مدينة لها تاريخ عريق يعبر ويدل علي أهمية ربط اجتماعات الاتحاد العام وندواته بالأماكن العربية ذات الدلالة.

وفى الختام يشكر الحاضرون كل الجهات التى شاركت فى استضافة هذا المؤتمر، وعلى رأسهم اتحاد كتاب مصر، ورئيسه الكاتب محمد سلماوى على ما بذله من جهود ملموسة كانت السبب فى إنجاح هذا المؤتمر، ويخصون بالشكر اللواء أحمد عبدالحميد محافظ شمال سيناء والدكتور حسن راتب كبير أمناء جامعة سيناء، والهيئة العامة لقصور الثقافة.

## رسالة للكتاب العراقيين:

# انبذوا الفرقة وتمسكوا بالوحدة

فى ختام المؤتمر.. وجه الكتاب والأدباء العرب رسالة

للكتاب العراقيين.. هذا نصها:

الأخوة الأشقاء الأدباء والكتاب أعضاء اتحاد كتاب العراق.. احتراماً وتقديراً للدور التاريخى للقطر العراقى الشقيق فى مقاومة كل أشكال الاحتلال والحفاظ على وحدة العراق واستقلاله وهويته أرضاً وشعباً... يؤكد الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب أن الكتاب والأدباء العراقيين هم حجر الزاوية فى الوقوف ضد الاحتلال ورفض كل أنواع التبعية ونبذ أي صراع مذهبى أو طائفى تحت أى اتجاه من الاتجاهات.

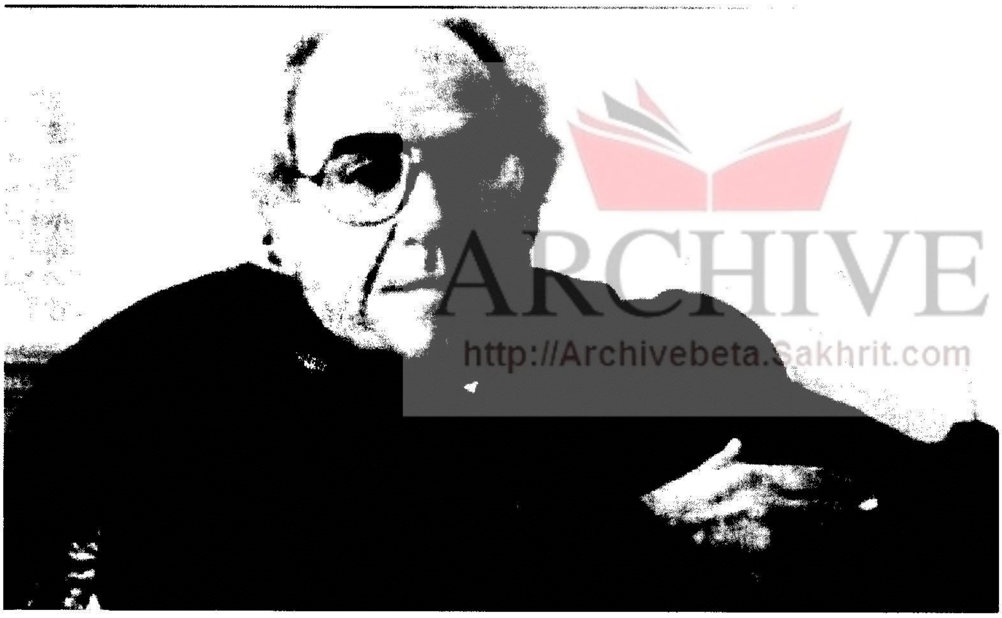
إن المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ليتوجه إلى الزملاء والأدباء والكتاب العراقيين داخل العراق المحتل وخارجه بالتحية والتقدير لصمودهم فى وجه المحتل والظروف القاسية التى يعيشها العراق الشقيق، ويدعوهم إلى ضرورة مساندة المقاومة وإعلان موقفهم الصريح من الاحتلال الأمريكى الغاشم للعراق، كما يهيب بهم أن يعملوا على نبذ الطائفية والمذهبية والوقوف بصلابة فى وجه مثيرى الفتن الطائفية والمذهبية والعرقية.

ويعلن المكتب الدائم أن مقعد العراق محفوظ فى الاتحاد، وسيعود اتحاد أبناء العراق في حال حدوث انتخابات بين أعضائه تتوافر فيها الشروط القانونية حسب النظام الداخلى للاتحاد العام ويحضرها أدباء يمثلون فروع اتحاد كتاب العراق داخل العراق وخارجه، وتقر هذه الاتحادات الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

# جولة الأدب حول العالم

◆ الدكتور ماهر شفيق فريد ◆

## رحيل المفكر الفرنسي جان بودريار



جان بودريار



خلال شهر مارس ٢٠٠٧ رحل عن عالمنا المفكر الفلسفى وعالم الاجتماع الفرنسى جان بودريار.

ومن الحق أن نسجل لجريدة «أخبار الأدب» (٢٠٠٧/٣/١١ و٢٠٠٧/٣/١٨) أنها كانت المطبوعة المصرية الوحيدة- أى عار- التى خصصت عدداً من صفحاتها لهذا الحدث إذ نشرت ملحقا عنه من إعداد وترجمة منار كامل وعزيز توما ومحمد سمير عبد السلام.

ولد بودريار فى ٢٠ يوليو ١٩٢٩ فى مدينة رنز، ودرس اللغة الألمانية وآدابها فى جامعة السوربون، ونقل إلى اللغة الفرنسية أعمالا لماركس وإنجلز وبرخت وبيتر فايس، كان أستاذ لعلم الاجتماع بجامعة نانتير اعتبارا من ١٩٦٦ ثم عمل بمعهد أبحاث الإبداع الاجتماعى، ومنذ عام ١٩٨٦ وهو يشغل منصب المدير العلمى بمعهد الأبحاث والمعلومات الاقتصادى والاجتماعى التابع لجامعة باريس ١١ (دوفين).

كان موضوع رسالته للدكتوراه فى ١٩٦٦: «منظومة الأشياء» (وهو عنوان كتابه الصادر فى ١٩٦٨). ويقول فى كتابه المسمى «مرآة الإنتاج» (١٩٧٣): «إن شيئا فى كل البشر يبتهج بعمق إذ يرى سيارة تحترق. ويقول فى كتابه «الاقتصاد السياسى للعلامات» (١٩٧٢): «حتى العلامات لابد أن تحترق» إن الموقف الكارثى الذى افتتحه شهر مايو ١٩٦٨ لم ينته بعد. والإشارة طبعا إلى ثورات الطلاب فى أوروبا وفرنسا بخاصة فى ١٩٦٨، عام المتمردين الشبان كما دعاه الشاعر الإنجليزى ستفن سبندر.

وتلخص جولى ريفكين

ومايكل ريان، محرر كتاب «النظرية الأدبية: منتخبات» (١٩٩٨)، استراتيجيات بودريار قائلين إنه يفحص الطريقة التى تحولت بها الرأسمالية من كونها نمطا من الإنتاج إلى كونها نمطا من الإشارة الدلالية. لم يعد الحقيقى مسألة إنتاج أو قوى وعلاقات إنتاجية، وإنما حلت محله نماذج محاكاة تقول لنا: من نحن وتشكل ما نعتبره واقعا. ويدعو بودريار إلى اصطناع موقف سياسى يتماشى مع مطالبة الطلاب بثورة فورية شاملة فى المجتمع بدلا من التغييرات المؤجلة أو وسائل تحسين الأوضاع التدريجيّة التى كانت تعمد إليها النقابات والاتحادات والأحزاب اليسارية. إنه يتخذ عن وعى– وضع «المحرض الجمالى»، مزيج من الشاعر– واللامنتمي– والمجرم وهو ما غدا مثلاً أعلى لجزء على الأقل من أبناء جيله. وهو فى هذا قريب من نتشه محطم الأوثان هادم العقائد.

ويمتد بودريار بنقده إلى ماركس والماركسية: فعنده أن ماركس لا يعدو أن يرفع مرآة أمام الرأسمالية إذ يستخدم مقولاتها الفكرية مثل فكرة «الأنتاج» هكذا يرهن ماركس حيوات الجميع للمثل العليا الرأسمالية– العقلانية وهى المثل القائمة على تأجيل الأشباع والفائدة الوظيفية. إن الاشتراكيين الإصلاحيين– حتى يومنا هذا– يذهبون إلى أن هدف الثورة الاجتماعية هو تقصير يوم العمل، أما بودريار فيذهب إلى أن هدفها يجب أن يكون «إلغاء» العمل كما تعرفه الرأسمالية وتفرضه– فهذه الأخيرة تعادل بين حياة الإنسان والعلامات النقدية وقيم التبادل الاقتصادى. والصورة التى تنبثق من كتابات بودريار فى هذا الصدد إنما هى صورة فنان راديكالى لفت أنظار كثير من الفلاسفة ونقاد الثقافة والفنانين ممن رأوا فى أسلوبه التحريضى العنيف تعبيرا عن أفكارهم الخاصة.

وهو مفكر غزير الإنتاج من بين كتبه: المجتمع الاستهلاكى (١٩٧٠، التبادل الرمزى والموت ١٩٧٥، الغواية ١٩٧٦، شيطان القبور الشرير ١٩٨١، الاستراتيجيات المهلكة أو الحتمية ١٩٨٣، أمريكا ١٩٨٦، شفافية الشر ١٩٩٠، حرب الخليج لم تقع ١٩٩١، الجريمة الكاملة ١٩٩٥، لأن الوهم لا يناقض الحقيقة ١٩٩٧).

وربما كان أول من قدم بودريار إلى القارئ العربى – على حد علمي– هو عالم الأنثروبولوجيا الدكتور أحمد أبوزيد فى مقالة له عنوانها «جان بودريار» و«وهم الصدق» (مجلة العربى، الكويت، فبراير ٢٠٠٠) حيث كتب: «بودريار مثال طيب للأساتذة الفرنسيين الذين ظهروا منذ أواخر الستينيات، والذين يتميزون بشكل عام بصعوبة كتاباتهم بحيث يكاد يستحيل على الكثيرين تتبع أفكارهم، لعدم وضوح أسلوبهم فى التعبير عن تلك الأفكار، والانتقال السريع الفجائى من موضوع لآخر فى غير ترتيب فى كثير من الأحيان. ويقوم تفكير بودريار على نقد ما هو تقليدى ومألوف، كما أن تحليلاته تقع على الهامش الفاصل بين النظرية الاجتماعية والنظرية الثقافية».

وفى أعقاب الدكتور أحمد أبو زيد جاء سامى خشبة فكتب فى كتابه «مفكرون من عصرنا» (٢٠٠١، يقول إن بودريار «يؤكد أن المفاهيم التى أرساها عصر التنوير (قيم العقلانية، والفردية وتأكيد القيم المطلقة للمعرفة العلمية والعمل) قد انتهت أسسها، وأصبحت فلسفاتها (بما فيها الماركسية) فلسفات رجعية لأنها تتنافى مع التطور نحو سيطرة إنتاج واستهلاك «العلامة».

ومن أعماله المترجمة إلى اللغة العربية:

ذهنية الإرهاب (بالاشتراك مع ا.د. فوليامى، جاك دريدا، امبرتوإيكو) ترجمة بسام حجار.

روح الإرهاب (ترجمة بدر الدين عرودكى).

المجتمع الاستهلاكى (ترجمة خليل أحمد خليل).

عنف العالم (بالاشتراك مع إدجارموران) (ترجمة عزيز توما).

الأشياء الفريدة (حوار حول فن العمارة مع المعمارى جان نوفيل) (ترجمة راوية صدقى).

ومن إصدارات المجلس الأعلى للثقافة فى إطار المشروع القومى للترجمة: «أقدم لك: جان بودريار» لكريس هوروكس وزوران جيفتك، وترجمة حمدى الجابرى.

جولة
الأدب
حول العالم

## ألبير كامو: «المنفى والمملكة» بعد نصف قرن

فى ١٩٥٧ نشرت للأديب الفرنسى ألبير كامو (١٩١٣- ١٩٦٠) بعناية الناشر جاليمار مجموعة قصصية عنوانها «المنفى والمملكة» تتألف من ستة أقاصيص مكتوبة ما بين ١٩٥٣- ١٩٥٧. وفى ذلك العام نفسه فازكامو بجائزة نوبل للأدب. واليوم، بمناسبة مرور خمسين عاما على هذا الحدث، تصدر دار «فينتاج» للنشر ترجمة إنجليزية جديدة للمجموعة بقلم كارول كوسمان وتقديم الأديب التركى أورهان باموق، صاحب نوبل ٢٠٠٦.

يقول باموق فى مقدمته: «نحن نرتبط بكاتب من الكتاب ليس فقط لأنه أدخلنا عالما يظل يطاردنا، وإنما لأنه جعل منا ما نحن عليه. وكامو «بالنسبة لى واحد من هؤلاء الكتاب الأوليين. إن نثره الميتافيزيقى يدخل القارئ فى منظر طبيعى غامض نتوق إلى أن نفهمه. ورؤيته يكتسب معنى معناها أن نعرف أن الأدب- كالحياة- ذو إمكانات لا حدود لها.

جددت هذه الترجمة الجديدة ذكرياتى عن المجموعة منذ قرأتها لأول مرة منذ سنوات فى الترجمة الإنجليزية التى قدمها جوستين أوبراين عام ١٩٥٧ (بعناية الناشر هاميش هاملتون ثم صدرت فى سلسلة «كتب بنجوين») ثم فى الترجمة العربية الصادرة عن دار الآداب البيروتية من قلم عايدة مطرحى إدريس. وأحببت أن أشارك القارئ الكريم هنا متعتى بها إن «كامو ديكارتى» العبث كما دعاه سارتر- يستحق أن تعاد قراءته أكثر من مرة.

القصة الأولى فى المجموعة الزوجة الزانية أو الخائنة» (يذكرنى العنوان - مع الفارق: بأقصوصة إحسان عبد القدوس المسماة» أشرف خائنة»!) واحدة من أعمال كامو القليلة التى تلعب فيها امرأة دور البطولة. فجانين- الشخصية الرئيسية- تصحب زوجها فى رحلة إلى أصقاع برية فى شمالى إفريقيا حيث يحاول أن يبيع قماشا لتجار عرب. وتنجذب إلى الحياة البدائية لرجال القبائل الرحل، وذلك لما تمتاز به من كرامة وحرية، وإذ ترمى ببصرها إلى الصحراء من فوق أسوار البلدة ترى هؤلاء السادة الذين عضهم الفقر بنابه ولكنهم أحرار: سادة مملكة غريبة».

ولأنها تقترب من منتصف العمر، حين تبدأ ظلال الشيخوخة فى الارتماء، يساورها حنين قوى إلى حرية الشباب وانطلاقه، فتتسلل ليلا من غرفة نومها إلى الشرفة التى شاهدت منها خيام البدو على مبعدة. وهناك مثل ميرسو بطل الغريب فى ليلة إعدامه تنفتح على لا مبالاة العالم الحنون، وتحقق ما يوشك أن يكون اتحادا جنسيا بالأرض والنجوم، اتحادا تهرب به من انحصار حياتها البورجوازية مع زوجها وحس الوحدة والبرودة الذى ظل آخذا بخناقها طوال النهار.

والقصة الثانية فى المجموعة «المرتد أو الصابئ» (نشرت لأول مرة فى يونيه ١٩٥٦) تستخدم تيار الوعى الذى راج فى فرنسا بتأثير روايات وليم فوكنر وهو أسلوب يلائم أزمة الشخصية هنا. إن مبشرا فرنسيا- أقرب إلى الغباء- يصل إلى ركن قصى من إفريقيا ( لا يحدد كامو موضعه على الخريطة على وجه الدقة) كى يهدى قبيلة متبربرة إلى المسيحية. وطبيعى أن يرفض رجال القبيلة التحول عن ديانتهم الوثنية، بل هم قد أخذوا المبشر أسيرا وقطعوا لسانه وخصوه. ونتيجة لما أصابه من تعذيب وسجن يتحول المبشر بولائه الأعمى، دون تفكير، من المسيحية إلى عبادة صنم القبيلة عبادة حارة مؤمنة لا تقبل نقاشا (من هنا عنوان القصة: «المرتد»)، وإذ يصمم على أن يخدم معبوده الجديد بنفس التفانى الذى كان يخدم به السيد المسيح، يسرق بندقية ويفر من سجنه كى ينصب كمينا للكاهن القادم من فرنسا كى يحل محله. ويطلق الرصاص على الكاهن، ولكن رجال القبيلة لا

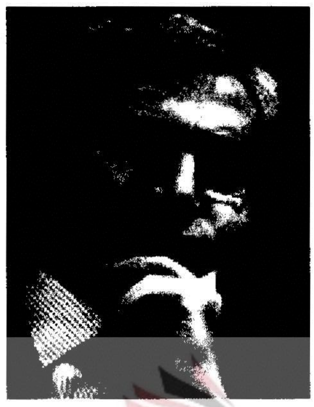
يلبثون أن يردوه قتيلا بدوره- وكانوا قد اقتفوا أثره منذ فراره حتى وصوله إلى مسرح الكمين- وأبقوا على حياته إلى أن يتولى عنهم مهمة قتل المبشر الجديد!

والقصة الثالثة- الصامتون- تقف على النقيض من القصتين السابقتين موضوعا وأسلوبا. فهى مكتوبة فى شكل نثر واقعى مباشر يختلف عن الأسلوب الانطباعى الشعرى لقصة الزوجة الخائنة كما يختلف عن المونولوج الداخلى لقصة المرتد.

ومسرحها أيضا شمال إفريقيا، والشخصية الرئيسية فيها -إيفار- صانع براميل توشك حرفته على الانقراض، ويتقدم فى السن فيتطلع إلى البحر متمنياً لو عاد إليه شبابه إذاً لأبحر إلى الشاطئ الآخر. وتقنية القصة أشبه بما نجده لدى جويس فى مجموعته القصصية «أناس من دبلن» حيث يختار الكاتب واقعة معزولة ويعالجها على نحو يبدو مفتقرا إلى القطع واليقين.

والقصة الرابعة «الضيف» ربما كانت أكثر قصص المجموعة تحريكا للمشاعر إنها تصور موقف كامو من قضية استقلال الجزائر وهو موقف ملتبس اشتمل على كثير من الصراعات الداخلية والأزدواج الوجدانى والتمزق ما بين ولائه لفرنسا وولائه لأرض الجزائر التى كان بها مولده. ويجسد دارور وهو مدرس فرنسى ولد بالجزائر هذه الحيرة: فى أى مكان آخر (غير الجزائر) كان يشعر بأنه منفى، وقوام القصة نوع من سوء التفاهم (كما فى مسرحية كامو التى تحمل هذا العنوان) وصعوبة التواصل بين الفرنسيين والعرب فى ظل موقف استعمارى استيطانى معقد.

أما القصة الخامسة «يونان أو الفنان فى عمله» فتستوحى على نحو غير مباشر قصة النبى يونان فى العهد القديم ذلك الذى أمره الله خلافا لرغبة النبى بأن يدعو أهل نينوى إلى التوبة بعد أن كثرت شرورهم،



أورهان باموق




وكيف ابتلعه حوت ظل فى جوفه ثلاثة أيام. ويصدر كامو القصة بالآية الثانية عشرة من الإصحاح الأول من سفر يونان: «فقال لهم خذونى واطرحونى فى البحر فيسكن البحر عنكم لأننى عالم أنه بسببى هذا النوء العظيم عليكم».

وبطل القصة جلبر يونان رسام حائر بين شعوره بوجوب الانخراط فى مجتمعه ورغبته فى العزلة التى يتفرغ فيها لفنه. إنه يسقط ربما من الإرهاق تاركا اللوحة التى كان عاكفا على رسمها: أما اللوحة فقد بقيت بيضاء، ولكن نبش فى وسطها بحروف صغيرة لا تكاد العين تراها كلمة لا يدرى أحد إن كانت هى وحيد «solitaire» أو متضامن «solidaire». هكذا يستطيع حرف واحد أن يحدث كل الفرق! فهل مغزى حياته هو أن الفنان يجب أن يكون وحيدا أم أن يكون متضامنا؟ (انظر د. عبد الغفار مكاوى، ألبير كامى: محاولة لدراسة فكره الفلسفى، دار المعارف

جولة
الأدب
حول العالم

١٩٦٤).

والقصة الأخيرة فى المجموعة «الحجر النامى»- وهى أطول هذه القصص- تصور مهندسا فرنسيا ترك أوروبا- حيث لا يشعر إلا بـ«العار والغضب»- كى يقيم فى بلدة برازيلية صغيرة ويشارك فى إقامة سد فيها، ولكنه لا يتمكن من التكيف مع المجتمع البدائى المحيط به إلا حين يصادق طاهى سفينة، ويحمل عنه حجرا يؤمن السكان الأهليون بأن له قدرات إعجازية.

والمجموعة كما يقول فيليب ثورى فى كتابه عن كامو، وقد اعتمدت عليه فى هذا الجزء من مقالى- لا ترمى إلى نقل رسالة أخلاقية أو ذهنية إلى القارئ، وإنما كل أقصوصة فيها عمل فنى مكتمل وإن يكن فى الوقت ذاته إرهاصا بأعمال أخرى قادمة، أكبر وأكثر طموحا. إنها مازالت بعد نصف قرن- ناضرة حية كالعهد بها حين نشرت لأول مرة. وإذا كان كامو قد أعلن ذات مرة أنه يطمح إلى أن يكتب النثر مثلما كان موزار يكتب الموسيقى، فقد تحقق طموحه هذا.

## إسكندر هرتسن يعود إلى دائرة الضوء

حملت جريدة «ذا نيويورك تايمز لمراجعات الكتب» الصادرة فى ٢٥ فبراير ٢٠٠٧ مقالا لوليم جرايمز عنوانه «إعادة اكتشاف إسكندرهرتسن» يلقى الضوء على هذا المفكر والأديب الروسى الذى كان مثل بلنسكى من دعاة التغريب ومعارضى النزعة السلافية.

وقد شهدت العقود الأخيرة تجدداً للاهتمام بهذا الأديب من مظاهره صدور كتاب من تأليف إدوارد آكتون عنوانه «إسكندر هرتسن ودور الثورى المثقف» عن مطبعة جامعة كمبردج فى أواخر سبعينيات القرن الماضى.

ولد هرتسن (١٨١٢- ١٨٧٠) فى موسكو وكان ابنا غير شرعى لأحد النبلاء. درس فى جامعة موسكو، وألقى القبض عليه فى ١٨٣٤ بتهمة القيام بأنشطة ثورية ثم نفى إلى بلدة فياتكا واشتغل موظفا كتابيا. وفى ١٨٤٧ غادر روسيا ولم يعد إليها قط بعد ذلك إذ عاش متنقلا بين إيطاليا وفرنسا وسويسرا وبريطانيا.

أصدر رواية عنوانها «غلطة من؟» فى ١٨٤٧ ومجموعة قصصية عنوانها «حكايات قطعت» ١٨٥٤ وحرر عددا من المجلات: النجم القطبى والناقوس وأصوات من روسيا.

قال عنه الروائى الروسى الكبير إيفان تورجنيف: إن أسلوب هرتسن الشديد الفوضوية يملؤنى بالسرور فهو يشبه الإنسان الحى».

ويتحدث أحد مؤرخى الفلسفة الروسية عن تكوينه الفكرى والمؤثرات العقلية والروحية التى صاغته فيقول: تأثر اتجاه هرتسن الفكرى باشتراكية سان سيمون وآراء شيللر الفلسفية ومؤلفات جيته عن العلم الطبيعى ثم تأثر بعد ذلك بفلسفة هيجل وفويرباخ وأخيرا برودون. ولم يكن هرتسن مهتما بوضع النظريات الفلسفية بل بتطبيقها فى مجال العمل والكفاح فى سبيل الحرية وكرامة الشخصية ولتحقيق العدالة الاجتماعية «نيقولاى لوسكى، تاريخ الفلسفة الروسية، ترجمة فؤاد كامل، دارالمعارف ١٩٨٤).

ومن الأساتذة المصريين القلائل الذين كتبوا عن هرتسن الدكتورة نازلى إسماعيل صاحبة مقالة هرزن واليسار الهيجلى (مجلة الفكر المعاصر، سبتمبر ١٩٦٨) وهى تختمها بقولها: «لم يكن صاحب مذهب فلسفى منسق ولكنه كان صاحب رسالة إنسانية: لم يعش من أجل فكرة مجردة ولكنه عاش من أجل الفكرة التى تضىء طريق الحياة».

ونعود إلى مقالة وليم جرايمز- مناسبة هذا الحديث- فنجد كاتبها يقول: فى ختام مسرحية توم ستوبارد المسماة «ساحل اليوتوبيا» وهى ثلاثية عن مثقفى روسيا الراديكاليين فى القرن التاسع عشر يرى الاشتراكى الارستقراطى هرتسن حلماً. إن كارل ماركس يظهر له فى المنام شارحا له نظرياته عن الجبرية وزحف البروليتاريا

إلى الأمام؛ فيعترض هرتسن قائلاً: «إن التاريخ يدق على ألف بوابة فى كل لحظة، وحارس البوابة هو المصادفة. إننا نتصايح فى الضباب على هذه البوابة أو تلك أن تنفتح لنا، غير أنه خلال كل بوابة ثمة ألف غيرها. ونحن نحتاج إلى الفطنة والشجاعة كى نشق طريقنا بينما طريقنا يشقنا».

وهاتان الصفتان - الفطنة والشجاعة- تغزوان كتاب هرتسن» ماضىّ وأفكارى» وهو يضم مذكراته التى أمدت ستوبار، بثروة من المواد لكتابة ثلاثيته. وقد قدمت المسرحية على مسرح فيفيان بومونت بلنكولن سنتر، وأعادت إلى الأذهان كتاب أشعياء برلين المسمى «مفكرون روس» وهو مجموعة لوحات عن هرتسن، والفوضوى ميخائيل باكونين، والناقد الأدبى فيساريون بلنسكى، وغيرهم. وقد آن الأوان لبعث الاهتمام بمذكرات هرتسن التى ربما كانت أقل الأعمال العظيمة فى قرن روسيا المجيد -القرن التاسع عشر- حظاً من قراءة القراء.

لقد كان هرتسن فى حالة تأملية، إذ يعيش منفياً فى لندن، حين أمسك بالقلم فى ١٨٥٢ وكتب الفصول الافتتاحية مما قدر له فى النهاية أن «يغدو ماضى وأفكارى» كان رجلا وحيدا معزولا، يناضل كى يفهم تاريخه الخاص. وكانت حياته الشخصية أطلالا مهدمة: فقد غرقت أمه وابنه فى حادث تحطم سفينة، وما لبثت زوجته- التى كانت على علاقة غرامية مدمرة بالشاعر الألمانى الراديكالى جئورج هرفيج- أن هدها الحزن وسقطت بين براثن المرض ثم ماتت هى الأخرى.

ورغم أنه كان مازال فى مطلع العقد الرابع من عمره فقد عاش عدة حيوات سياسياً. فبعد أن احتمل سنوات من المطاردة والمنفى السياسى الداخلى فى بلده روسيا، غاص فى دوامة السياسات الثورية فى إيطاليا وفرنسا إذ راحت سنة ١٨٤٨ -سنة الثورات- تقترب. وبعد أن طرد من فرنسا، وأصل مجادلاته اللامعة بإنشاء المطبعة الروسية الحرة فى لندن حيث غدا بيته مركز جاذبية لكبار ثوار العصر: من غاريبا لدى إلى ما تزينى إلى لوى بلان.

وحتى وفاته فى ١٨٧٠ ظل عاكفا على كتابة «ماضى وأفكارى» على فترات متقطعة، مطلقا العنان لذهنه القلق الشاك الذى كان يمنحه أقصى قدر من حرية الحركة، إن مذكراته تشتمل على لقطات لامعة، وفقرات لا تنسى، وصور تخطيطية لشخصيات عرفها تتميز

Herzen

اسكندر هرتسن



## جولة الأدب حول العالم

بوضوح الخط، وملاحظات عن الأعراف القومية، ومراسلات مع الأصدقاء، وأطروحات قصيرة عن مفكرين سياسيين مختلفين. إنها استطرادية جامحة، تختلف من حيث المذاق عن كتاباته السياسية الأكثر اتساماً بالطابع الرسمي: «رسائل من فرنسا وإيطاليا» و«من الشاطئ الآخر» و«الشعب الروسى والاشتراكية» وهى فى الوقت ذاته صورة شخصية لا يملك القارئ إلا أن يقع تحت سلطان سحرها.

إن عقل هرتسن وشخصيته قد انعكسا على أسلوبه النثرى الرهيف يرفعان «ماضى وأفكارى» إلى أعلى مراتب الفن الأدبى: وبحق قال عنه أشعياء برلين: «لقد كان يملك خيالا ناريا، وقدرة على الملاحظة الدقيقة، وعاطفة أخلاقية، ومرحا ذهنيا فى اجتماع فريد»، ويضيف برلين قائلا: «هذا إلى جانب ملكة فى الكتابة هى -فى آن- لاذعة ومتميزة، قائمة على التورية الساخرة ومتوهجة، مسلية على نحو لامع ومرتفعة أحيانا إلى مستوى عظيم من نبل الشعور والتعبير». كذلك كان كما يجمع عارفوه، متحدثا جذابا، ومن المسرات التى يقدمها كتاب «ماضى وأفكارى» أنه يمكننا من سماعه يتحدث، ولو فى شكل شذرات.

ويضم الكتاب رقعة واسعة من الحالات النفسية والسجلات الوجدانية: من الغنائية اللاذعة للفصول التى يخصصها للحديث عن طفولته إلى فحصه المعذب، الذى يكاد يمزق صاحبه تمزيقا، إذ يتحدث عن علاقة زوجته بالشاعر هرفيج. ويتحامل- كما هو طبيعى- على هذا الأخير فيصفه بأنه ضعيف الإرادة نرجسى جبان، وشاعر من الدرجة الثالثة يتظاهر بالولاء لهرتسن فى الوقت الذى يعمل فيه سراً على إغواء زوجته. وتنال زوجة هرفيج- التى كانت تعبد زوجها- حظها من تقريع هرتسن هى الأخرى. وبدقة قاسية يصف هرتسن صوتها الأشبه بصفارة سفينة فى الضباب، وكلامها الرومانتيكى المتكلف، وميلها إلى إذلال ذاتها أمام مذبح العظماء. لقد كان هرتسن كاتبا لا يبارى فى اغتيال من لا يحبهم.

وفى يوليو ١٨٥٧ شرع هرتسن- مع صديقه منذ الطفولة الشاعر نيكولاى أوجاريف بنشر دوريته المسماة «الناقوس» محللا التطورات السياسية فى روسيا، فاضحا الجرائم وانتهاكات القانون، ومقرعا موظفى القيصر كباراً كانوا أو صغاراً.

ويتضمن الفصل الأخير من «ماضى وأفكارى» حديثا عن سنوات هرتسن الأخيرة فى سويسرا وبعض ملاحظات -جاءت عفو الخاطر- عن المعمار الإيطالى وعن الشاعر هاينريش هاينى، وبعض تنبوءات فاتنة بصدد الولايات المتحدة الأمريكية (يقول: «إن مستوى حضارتهم أدنى مما نجده فى أوروبا الغربية، ولكنهم يملكون معيارا واحدا والكل يبلغونه: وفى ذلك تكمن قوتهم المخيفة»، ويوجه سهام نقده إلى الجيل الجديد من الراديكاليين الذين بدأوا يزحفون إلى مواقع الصدارة فى روسيا والذين يمثلهم بازاروف العدمى -البطل- الضد فى رواية تورجنيف المسماة «آباء وأبناء».

وقد تبين هرتسن فى بازاروق النمط الذى سيخلفه. لقد تغير العالم منذ وقف هو وأوجاريف- تلهبهما أفكار الثورة الفرنسية والفلسفة الألمانية على التلال المطلة على موسكو وأقسما أن يظلا إلى الأبد مخلصين لانتفاضة الديسمبريين الليبراليين فى ١٨٢٥. وبمجئ عام موته، كان هرتسن قد غدا جزءا من الماضى، وكان ورثة فكره هم أول ضحايا الثورة الشيوعية المقبلة. إن الميراث الباقى الذى خلفه لم يكن روسيا عادلة ديمقراطية، وإنما كان كتابه المسمى «ماضى وأفكارى».

# الشاعرة ميسون صقر.. روائية

◆ علاء الدين وحيد ◆



نقاد

فى استجابة الروح الفنية الخلاقة لأشواقها تظل تبحث عن أنسب الأشكال التى تعبر عن مكنونها. وهكذا تتعدد القوالب التى يمارسها الفنان.. وهو ما فعلته التشكيلية الشاعرة الإماراتية ميسون صقر. فبعد أن أقامت المعارض وأصدرت الدواوين كتبت روايتها «ريحانة» - روايات الهلال يناير ٢٠٠٣.

وتجربة أديبتنا فى هذا المجال ليست الأولى ولن تكون الأخيرة، فقد سبقها فى أدبنا العربى الحديث والمعاصر محاولة الشاعر إبراهيم ناجى فى مجموعته «أدركنى يا دكتور» وتجربة الشاعر صالح جودت فى روايته «بنت أفندينا» وغيرها.

وعادة يحمل الشاعر فى مثل شكله الجديد مفردات وأجواء عالمه القديم، ولكن ميسون صقر تكاد لا تفعل، فهى تقدم أسلوبا مختلفا لا يشى أبدا بشاعرية صاحبته وإنما تتملكها روح أقرب إلى الباحث والدارس، يضاعفه ما لجأت إليه من توثيق ما يتصل بعصرها التاريخى وقضاياها التى تعرض لها روايتها، فى الاستشهاد بالمراجع وسط التناول الفنى كأنها تقدم لونا من البحث الجاف وليس الفن الدافئ ظنا أن الفن غير كاف للإقناع.

## الشاعرة ميسون صقر.. روائية

واضطراب الخطوة الأولى فى الممارسة الروائية حمل معه عدم القدرة على تقمص شخوص تتباين فى التكوين عن الإنسان المثقف، كما فى تصوير مشاعر الصغير أو أمه الأمية خاصة فى عالمها الحميمى وتقديم أفكار الكبير بدلا منها. مما أثقل على المعالجة وأوقع الاختلال فى السياق وهى تنبو عن واقع الحال.

والقضية الأولى التى تناقشها «ريحانة» مهمة وغير تقليدية تتسم بشجاعة صاحبتها التى ترتاد أفقا حساسا يجبن عن غشيانه الرجال، وهو نظام الرقيق الذى كان سائدا إلى سبعينيات القرن العشرين فى الجزيرة العربية والإمارات وتخفيه الكتابات العربية الحديثة، ويذعر أصحاب الأقلام من تناوله أو الإشارة إليه، اطمئنانا من أقلام «التنوير» إلى مسايرة عملية التجهيل السائدة بالنسبة إلى المواطن العربى خارج منطقة الجزيرة، غير مدركين أن اليقظة أو المسئولية الحقيقية تبدأ مع محاسبة الذات والاعتراف بالعيب الشخصى، بينما القضية مثارة منذ زمن طويل فى الكتابات الأجنبية. ولكن ميسون صقر تملك الجراءة على مواجهة الواقع والتصدى لهموم بلادها الغائرة معترفة بهذه الصفحة القاتمة فى تاريخ بلادها.. وتجعل بطلة قصتها عبدة.

ولعل ما يعطى النبض المأساوى قبل الدخول فى أى تفاصيل للرواية، مزامنة نظام الرق مع قيام الدولة العربية الحديثة فى أقطاره، مما يعطى أشد التباين مع شكلين متناقضين قائمين فى الوقت نفسه.. إرساء العبودية وادعاء الطبقة الحاكمة الحرية والانطلاق بلا خجل أو حياء أو إسلام.

ويضاعف مع وقع السموم أن تنتقل الأسرة العربية - عائلة الحاكم المطرود - بقضها وقضيضها أى بأسيادها وعبيدها من مجتمع الرق المفروض بحكم القانون إلى مجتمع حرية لايعرف الاسترقاق، عندما جاءت إلى القاهرة فى أواخر ستينيات القرن العشرين فما بالك فى البشاعة لو كانت النقلة إلى بلدان الغرب؟

واستطاع تناول الكاتبة الهادئ غير المتشنج ألا يطمس المعالم الدقيقة لعالم المقيدين فى الأرض والمنقصة آدميتهم فى أهم دعائمها الذين يعدون شيئا من الأشياء.. وهو أسلوب ذكى عمل من ناحية أخرى على أن تتجاوز المعالجة الخط الأحمر وتندفع الإدانة أكثر مما يجب.

ومن العناصرالتى اعتمدت عليها روائيتنا فى توكيد سماتها وتجسيد تنفسها فى الكليات والجزئيات.. الاهتمام بالتقاليد فى منطقة الإمارات - التى تحكمت فى الماضى ولا تزال رغم العلم والتكنولوجيا والجامعات مؤثرة بشكل قوى فى النفوس خاصة بالنسبة إلى أبناء الجيل الماضى وبعض هذه التقاليد همه يسير بينما الآخر شديد الوطأة والقسوة، يعانى المرء منه العذاب البدنى والنفسى كما فى بعض وصفات الطب الشعبى، والتقاليد كما نعرف تسيطر فى البلد الجاهل على مختلف نواحى الحياة، فى القوة والضعف والجد واللهو والصحة والمرض مما أفسد هذه الحياة وأبعدها عن جوهر العقيدة، فلم تصلح لأصحابها دنيا ولا دينا.

والمساحة الكبيرة التى امتلكتها التقاليد من الرواية، لم تحظ بجانب صغير منها عقيدة الجماهير السماوية. حتى بدت القاعدة العريضة بلا إله ولا حساب لليوم الآخر، وتقديم شخصية مريم حالة استثنائية يؤكد القاعدة ولا ينفيها، مما يجعل باعث البعد عن الحرام والجسد الدنس لا الخوف من الله، بل لأنه غالى التكلفة، يقول السائق حبيب زوج ريحانة: «لا أستطيع أن أستمر فى علاقات نسائية خارج نطاق الزواج. إنها علاقات باهظة الثمن لا أقدر عليها». (ص١١١).

ولأن التنفس الوجودى الذى يؤكد الذات يعتمد عند ميسون صقر على النموذج الغربى الذى يجعل إرادة الإنسان المادى هى وحدها كافية لمواجهة ذاته ومتاعب الحياة دون استشعار الحاجة إلى دعم الخالق فقد ساعد ذلك على نفى الإحساس المعنوى بالعقيدة الروحية.. مما استلب من أغلب شخوصنا خصائصهم القومية التى تقوم سلبا وإيجابا

بصياغة تنفسهم. وضاعف من ذلك انحصار جانب كبير من الرواية فى عوالم المثقفين الأقرب إلى الثرثرة التى يضيق معها النبض الحى للواقع المعيش، والذى امتص حيوية الشخصيات العادية وبالذات البسطاء منهم، الذين تحولوا برؤية الراوية المثقفة «شمسة» التى تعشق ثرثارا مثقفا «هادف» إلى شخصيات ملفقة ليس لها نبضها الطبيعى بل المزيف الذى ركب فيها قسرا.

ويسوق هذا التصور عند روائيتنا إلى شىء آخر لعلها لم تقصده ولكنه المحصلة الطبيعية لما اختطت، وهو التعالى على هذه الشخوص كأنها تفهمها أكثر مما يفهمون أنفسهم، ظنا أنها ما دامت تشكلهم فهى حرية أن تفكر بدلا منهم.. كأن العبودية فى الحياة لا تكفيهم فتشارك مؤلفتهم فى حصارهم بعبودية أخرى.. ولعله العيب الأكبر فى «ريحانة» الذى ضغط على الكثير من الشخوص فأفرزت مفاهيم لم تخطر لها على بال، وفسر انفلاتها وسقوطها بما لا يتفق وطبيعتها التى هى أبعد عن الاتجاه الوجودى الذى تتمذهب به الرواية.

والحشد الكبير فى البانوراما الواسعة ـ تضم الماضى والحاضر ـ التى استهدفتها ميسون صقر فى روايتها، هوالمسئول عن الزحام الكبير الذى أنسى بعضه بعضا خاصة فى مجال الشخوص.. فبعدت المسافة فى متابعة الشخصية حتى ظن المتلقى أن بعضها قد انتهى دوره، وإذا به يفاجأ بعد صفحات طويلة أنها لا تزال حية ترزق، مثل الجدة مريم، مما يثير الارتباك، ويجعل أجزاء الرواية أشبه بجزائر منفصلة، كما أن هذا الحشد هو المسئول عن الحرص على هامشيات لا تقدم بل تؤخر، مثل إحصاء فرق العوالم، والاحتفال بالشواذ من الرجال والنساء هنا وهناك.

وتحفل روايتنا بالحب من خلال قصتين تتمددان طوال الأحداث، الأولى زمنيا عشق ريحانة لحبيب الذى تزوجته والثانية غرام شمسة بهادف، الأولى وقعت فى الإمارات بين عبدة وحر، والأخرى حدثت فى القاهرة وبين أسوار الجامعة بين طالبين عربيين، الأولى أكثر صدقا والثانية أكثر تعملا، والسبب فى ذلك أن طالبنا المشغول بالهم العام سياسيا على المستوى النظرى غارق حتى أذنيه فى تنظير الأشياء حتى الحب، بينما صاحبته التى تسايره تريد أن تستثنى الحب من هذا التنظير الذى يجعل العاطفة الفطرية مادة جافة تخضع للمجهر.

والإشارة إلى الهم السياسى لهادف يذكر أن الشجاعة التى تحلت بها ميسون صقر فى معالجة الرق والأرقاء فى بلدها والمنطقة ـ هل لأنها فى الماضى؟ ـ أعوزتها وهى تتناول التيارات السياسية خاصة الماركسية والماركسيين والطلبة العرب فى القاهرة ـ هل لأنها فى الحاضر؟ ـ مما أبهت هذا الجانب وجعله رغم طول تناوله لا يقول شيئًا حقيقيًا. والأمر كذلك إزاء خطاب الجماعة الإسلامية فى الشارقة الذى وجد ـ من وجهة نظر الرواية مخرجا فى الجهاد فى أفغانستان.. أصيب بنفس الضعف والكاتبة تجعل المبرر هروبا وجوديا من الحياة لا صلة له بجوهر إسلامى فى نفس «ناصر».

والمضمون غير التقليدى الذى يستهدف حياة الحرية على مستوى العبد والسيد، يواكبه تكنيك متحرر هو الآخر يلتمس بلقطاته المتئدة بانوراما واسعة متنقلة أقرب إلى الأسلوب السينمائى الذى يقفز بين الأشياء لتجميع الصورة المراد تكوينها، شاملة الملامح الضرورية المتغيرة.. المشبعة فى الوقت نفسه، على مستوى الموقف والشخصية. تضم الصحراء والوادى.. الإمارات ومصر.. داخل الحصن والقصر ثم البيت والجامعة وخارجها جميعا أيضا. مما أتاح للتفاصيل أن تجمع فى إهابها الثابت والمتغير والجذور والفروع والثمار.

وهذا التكنيك وإن أتاح تنوعا ودفعا للرتابة بشكل عام والرتابة التى يشكلها توثيق المصادر بشكل خاص، إلا أنه من ناحية أخرى حاصر الترتيب الزمنى وقدم وأخر فى المعالجة بالنسبة إلى حيوات الشخوص وعرض التذوق للانبهام.

## فى دورته الثانية:
## المهرجان القومى للمسرح المصرى

# عروض متعددة.. وملاحظات مهمة

◆ د.فوزية حسن ◆



**من أهم الأحداث التس تسعد المهتمين بالمسرح هى إقامة المهرجانات والاحتفاليات التى تضيف جديداً بالنسبة إلى التراث المسرحى، وأيضاً بالنسبة إلى المهتمين بنهضته، وأيضاً بالنسبة إلى الجمهور الذى يستمتع بمشاهدة العروض المقدمة إليه، والذى يستفيد من التجارب الحياتية للآخرين التى تقدم فى قالب مسرحى على خشبة المسرح، وفى حقيقة الأمر سعدت جداً لإقامة هذا المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثانية، وأتمنى له النهوض، والتقدم والدوام، لذلك حرصت على متابعة العروض رغم المشقة والإرهاق من كثرة العروض المقدمة، وكان لى عدة ملاحظات سوف أسجلها هنا، علنا نستطيع أن ننمى ونزيد من الإيجابيات ونقلل من السلبيات قدر المستطاع.**

**ونبدأ بعنوان المهرجان، وأتساءل:** لماذا هذا العنوان الطويل، هل له وقع أفضل على الأذن أم أنه يراد به شىء آخر؟ وهل يوجد مهرجان غير قومى للمسرح المصرى؟ وهنا أقترح العنوان التالى «مهرجان المسرح المصرى».

أما عن الجهات المشاركة، فلم أفهم فى حقيقة الأمر أن تقدم هيئة ما أكثر من عرض، والجهات المشاركة هى:

**البيت الفنى للمسرح** «٨ عروض: رؤى، إكليل الغار، كا جدع، كيد الناس، ولد وبنت وحاجات، الحياة حلوة، ماتقلقش، اخلعوا الأقنعة».

**مركز الإبداع الفنى** «٢ عرض: العاطفة، عنبر رقم١».

**المعهد العالى للفنون المسرحية** «٣ عروض: كاليجولا، راشمون، آنا كريستى».

**مركز الهناجر للفنون:** «٤ عروض: القضية، أنتيجونى فى رام الله، أنتيجونى فى بيروت، نوبة دوتكوم، صور ماريا».

**الهيئة العامة لقصور الثقافة**: «٥ عروض: ليالى الحكيم، ملوك الشر، العشرة الطيبة، منمنمات تاريخية، الأشباح»، أتمنى فى هذا الصدد أن يتم تغيير كلمة قصور، لأنها ربما تفهم بمعنى آخر وهو القصور أى العجز، والنقص وليس قصور التى هى الكلمة المقصودة وهى جمع قصر، وأقترح أن يكون العنوان: هيئة الثقافة الفنية».

**الجمعية المصرية لهواة المسرح «٢ عرض**: الأخوة كرامازوف، شمشون ودليلة».

**جمعية الدراسات والتدريب «١ عرض**: حالة طوارئ».

**جامعة القاهرة**: «٥ عروض: طقوس الإشارات والتحولات أطياف حكاية، الإكليل والعصفور، هانيبال، رسالة طير».

**جامعة عين شمس**: «٢ عرض: باى باى يا عرب، دقى يا مزيكا».

**جامعة حلوان**: «١ عرض: المهرج».

**الشركة الشرقية للدخان** «١ عرض: الشحات والأميرة».

**شركة المكس للملاحات** « ١ عرض: كفر التنهدات».

**الفرق الحرّة: «٣ عروض**: ذاكرة المياه، اللى فاهم يقول، عرقى».

**مسرح مديرية الشباب** «٢ عرض: أولاد الغضب والحب، الدرفيل».

**مركز إبداع إسكندرية** «١ عرض: بكرة»

**استديو شباب الفن**« ١ عرض: تاجر البندقية».

ومن خلال هذه الإحصائية يلفت انتباهى أن هذا المهرجان يحتوى على جهات مختلفة، أكثرها من الهواة، والأقلية من المحترفين، لذلك شاهدت عروضاً ربما تتسم فى أحيان كثيرة بالضعف، وقلة الحيلة، لدرجة أنها تسيئ إلى مكانة المسرح المصرى الذى يعتبر علامة من العلامات البارزة فى الوطن العربى.

كما لم أفهم لماذا تقدم بعض الجهات أكثر من عرض، وكنت أعتقد أن العرض الفائز من كل هيئة أو شركة هو الذى يسمح له بالدخول فى المسابقة، فما معنى أن تتقدم الثقافة الجماهيرية بأكثر من عرض، ولماذا تتقدم كل جامعة من الجامعات بأكثر من عرض؟ ألا توجد مسابقة على مستوى الجامعات، وأخرى على مستوى الشركات؟ كذلك لم أتأكد من هوية هذا المهرجان القومى للمسرح المصرى، هل هو مسرح للهواة، والشركات أم مسرح للمحترفين؟ وكيف يمكن خلط الاثنان بعضهما ببعض؟ وفى هذا الصدد كنت أتمنى أن أشاهد عروضاً للمحترفين، وعلى هامشها أشاهد عروضاً للهواة، لأن مقاييس الحكم تختلف تماماً بينهما، ولابد من أن تكون هناك جائزة على كل من المستويين، أو أن تنفصل عروض الهواة وتقدم فى أسبوع قبل بدء عروض المحترفين، ويكون لكل منهما نصيبه من الجوائز.

**مشاركون.. أكثر**: هناك أسماء العديد من اللجان التى لم أعرف على الإطلاق ما المسئولية الملقاة على عاتقها، وما الدور الذى تقوم به فعلياً فى إطار هذا المهرجان، من ناحية أخرى أعتقد أنه من الأفضل ألا يتكرر اسم أحد المشاركين فى اللجان، لأن ذلك يولد الاعتقاد بأن المسئولين منحازون إلى هذا الشخص، مهما علت قيمته فى المجتمع المصرى، وبهذا يظلم هذا الشخص من خلال وضع اسمه فى قائمتين من قوائم اللجان، هذا بالإضافة إلى أنه يتبادر إلى الذهن التساؤل: «هل هو قادر فعلاً على القيام بمهمتين صعبتين فى آن واحد؟»، كما أنه لفت نظرى أن أسماء الأبناء توضع قبل أسماء أستاذتهم، وهذا لا يليق بأى حال من الأحوال.

وكانت لفتة كريمة من المسئولين أن يكرم الأحياء، وهذا ما طالبنا به دائماً، فلابد من أن يكرم الأحياء حتى يشعروا فى حياتهم بتقدير الدولة لهم على المجهود الذى بذلوه فى مجال تخصصهم من أجل المشاركة فى بناء هذا المجتمع، فإن كرم الشخص بعد موته، حتى ولو أربعينمرة، فلن يشعر بهذا التقدير، وأعتقد أن هذا التكريم ليس قاصراً على المهرجان القومى للمسرح المصرى، فهناك العديد من المناسبات المصرية التى نستطيع فيها أن نكرم هؤلاء، وأن نضع البسمة على شفاههم،

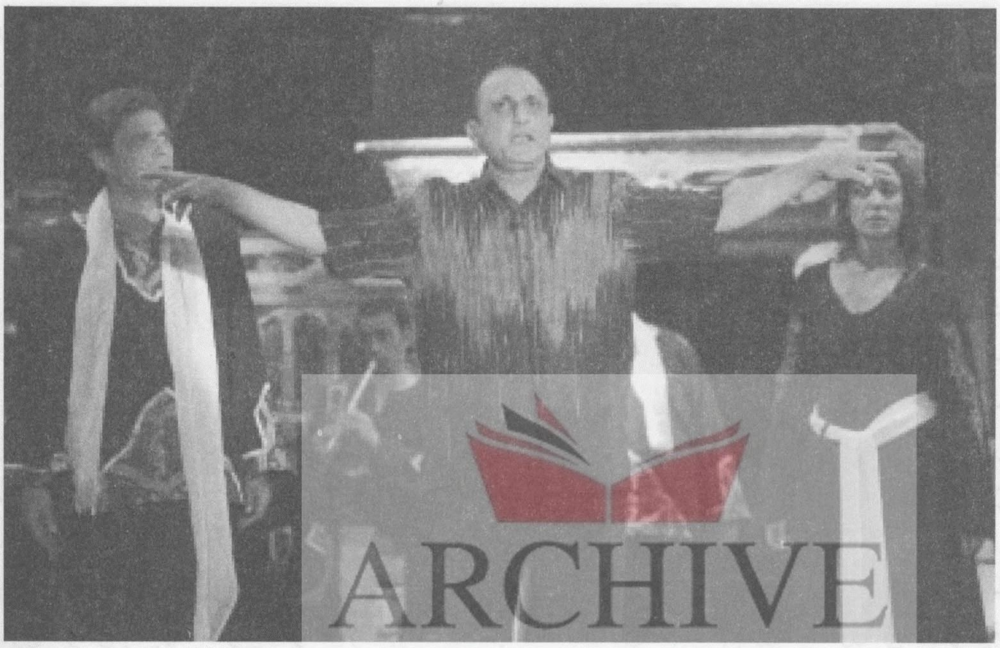
وألا نتركهم فريسة للكبر، والضعف، والعجز، بعد أن أفنوا عمرهم فى هذا الحب المتواصل لمصر ولأبناء مصر، وأقترح فى هذا السياق أن نحدد يوما باسم يوم التكريم، ويكرم فيه جميع العاملين فى مجال المسرح، ليس فقط من الممثلين، والمؤلفين، والمخرجين، ولكن أيضاً ممن يعملون فى المجالات البسيطة الخاصة بالمسرح مثل عمال الإضاءة والديكور وحتى عمال النظافة الذين يعملون فى مهنتهم بجد وإخلاص.

**أما لجنة التحكيم:** فجميل أن تتكون لجنة التحكيم من هذه النخبة من الشخصيات اللامعة فى المجتمع المصرى، ولكن فى أى مهرجان من المهرجانات العالمية الذى ادعى إليه لا يزيد عدد أعضاء لجنة التحيكم عن أربعة أشخاص، فلماذا كل هذا الحشد الضخم من الطاقات الهائلة؟ كما أعتقد أن كم العروض التى يرونها منذ الساعة السادسة وحتى الساعات المتأخرة بعد منتصف الليل ترهقهم بشدة، فقد رأيت البعض منهم وهو لا يستطيع القيام من المقعد -بعد العرض الثانى، وكنت أشفق عليهم كيف يتوجهون لرؤية عرض ثالث، وهم فى هذه الحالة من التعب والإرهاق، خاصة أن معظمهم ممّن تعدوا الستين بكثير، صحيح أن الفن، والفنانون يظلون شباباً دائماً، ولكنهم فى النهاية بشر يجب ألا نرهقهم، وألا نعذبهم بهذا الشكل، لذلك أقترح أن يقدم مسرح الهواة فى الأسبوع الأول من شهر يوليو، ويقدم فيه عرض واحد يومياً، ويكون هذا العرض هو العرض الفائز على مستوى كل هيئة، ويكون فى وقت مناسب غير السادسة فى شمس شهر يوليو الحارقة، وليكن مثلاً فى السابعة وحتى التاسعة، وبعدها تقام ندوة يكون موضوعها هذا العمل تحديداً، ثم تبدأ عروض المحترفين فى الأسبوع الثانى، ويشاهد أيضاً عرض واحد كل يوم، تعقبه ندوة، وفى النهاية يتم توزيع الجوائز على العرضين الفائزين على مستوى الهواة والمحترفين وأقترح أن تكون لجنة التحكيم للفريقين واحدة لضمان ثبات المعايير العلمية والفنية.

كذلك أتفق مع الذين اعترضوا على أن يكون أحد أعضاء لجنة التحكيم من خارج مصر، فبالإضافة إلى أن هذه الاستضافة تكلف الكثير من النفقات على الإقامة فى أحد الفنادق وثمن تذاكر الطيران، فإننى أعتقد أن الموضوع متعلق بأمر داخلى مصرى، صحيح أن أبناء الوطن العربى هم جميعاً أبناء مصر، وأعتقد أن هناك الكثيرين من أبناء مصر ممن يسعدهم أن يقوموا بمثل هذا العمل طواعية، وفى المقابل يمكن استضافة مثل هذه الشخصيات الكريمة فى مهرجان المسرح العربى، تلك الشخصيات التى لا يستطيع أحد أن يتجاهلها.

**نشرة المهرجان:** «أو كما يسميها البعض بالنشرة السرية» نظراً لأن الأعداد التى تصتدر منها قليلة وشحيحة «وبالتأكيد يخصص لها دعم كبير من ميزانية المهرجان»، ومن خلال الأعداد القليلة التى وصلتنى، أعتقد أنه يمكن إلغاءها، وتوفير ما ينفق عليها من مال لإصدار كتاب وثائقى بعد انتهاء المهرجان مباشرة، وتكتب فيه أقلام راسخة، تسجل بشكل علمى ما حدث فى المهرجان، وما السلبيات، والإيجابيات، على أن يكون هذا العدد الصادر فى صميم الموضوع، ويناقش العروض بجدية واستفاضة، ولا يخرج عن إطار المهرجان، كما أتمنى أن يطبع عدد كبير من هذا المجلد، ويباع بسعر رمزى لكل المهتمين بالمسرح فى المعاهد والكليات المتخصصة، أما ما يحدث فى النشرة فى وضعها الحالى فيثير الدهشة والعجب، فكل من لديه موضوع قريب من المهرجان أو بعيد عنه، ولا يمت للمهرجان بصلة، ينشر له، وبذلك أندهش بالفعل وأتساءل لماذا يكتب موضوع كبير فى إحدى النشرات عن الفنانة القديرة مارى منيب أو غيرها؟ صحيح أن لها فضل كبير على عامة الشعب المصرى بأكمله، ولكن المقال الذى يكتب عنها فى النشرة لا مجال له على الإطلاق.

وعند الحديث عن عروض المهرجان القومى للمسرح المصرى ينبغى أن يكون هذا المهرجان مصرياً قلباً وقالباً، وهذا ما لم يحدث مع الأسف، وهذا يذكرنى بالمهرجانات العالمية التى أدعى إليها فى كل من ألمانيا والنمسا وسويسرا، فكل ما يقدم فى مثل هذه المهرجانات هو ألمانى مائة فى المائة، فلا يقدم شكسبير، ولا



مشهد من عرض «كان جدع»



البير كامى، إن هؤلاء هم عظماء الكتابة والتأليف فى أوروبا فى القرون الفائتة، ورغم أن هذه الأعمال جيدة بالفعل، وتستحق من المسرحيينّ فى العالم كله الاحتفاء بها، إلا أنه ينبغى علينا ألا نحفظها عن ظهر قلب، ونتجاهل أعمالاً مصرية أخرى، تضاهيها فى العظمة، وهى أقرب إلينا كثيرا لكونها مصرية وقريبة أكثر لأنها تمثل جزءاً من عاداتنا، وأفكارنا وبيئتنا، لذلك لم يكن هذا مهرجاناً قومياً للمسرح المصرى، بل كانت احتفالية بأعمال أدباء أوروبيين، وإذا كان المسرحيون فى مصر قدروا عظمة هذه الأعمال وعرضوها فى بداية القرن الماضى، فيرجع السبب فى ذلك إلى أنه لم يكن لدينا مسرح بالمعنى الحديث لهذه الكلمة، ولكن بعد أن صار المسرح يدرس فى العديد من الهيئات والمؤسسات التعليمية الحكومية، والجامعات الخاصة فكان لزاماً أن نشجع الأعمال المصرية فى مثل هذه الاحتفالية، وأعتقد أن الموضوع لا يتعلق بقصور فى التأليف، ولكن للأسف كما يقول البعض «عقدة الخواجة»، وهنا يطرح السؤال نفسه: لماذا تعرض أعمال شكسبير على خشبات المسرح المصرى فى المهرجان القومى للمسرح المصرى، فى الوقت الذى أصبح فيه شكسبير حتى بالنسبة إلى أبناء وطنه مسرحاً عفا عليه الزمن؟ وهذا لا ينقص من عظمة هذه الأعمال أبداً، والتشكيك فى قيمتها عبر التاريخ، ولكن لماذا يقدم كل من شكسبير وراسين والبير كامى، ويوجين أونيل، وريونوسكى أكوتاجوا، شيلة ستيفنسن، وليديا شيرمان، وموريس دو كوبرا، ويعض على يديه بالنواجذ كل من سعد الدين وهبة، ومحمد أبوالعلا السلامونى، وصلاح عبدالصبور، وألفريد فرج، وميخائيل رومان، وسامح مهران، وسعيد حجاج وبهيج إسماعيل وغيرهم كثر؟

وهنا أتساءل متى يستطيع المسرح المصرى الاعتماد على طاقاته البشرية من مؤلفين ومخرجين قلباً وقالباً؟

«**ملاحظة**: من الممكن أن يوضع ذلك كشرط من شروط المسابقة، وهو أنه لن يسمح التقدم للمسابقة إلا من خلال أعمال لمؤلفين مصريين».

وكما سبق أن ذكرت أن معظم هذه العروض كانت لمؤلفين أوروبيين، وأيضاً عرب أمثال سعد الله ونوس، الذى حظى

بعرضين فى هذا المهرجان القومى للمسرح المصرى، وهنا أتساءل هل سنتقدم مرة أخرى سعد الله ونوس فى المهرجان القومى العربى؟ وما الفارق إذن بين المهرجان القومى للمسرح المصرى والمهرجان القومى للمسرح العربى؟ وسوف أتناول مضمون العروض بشىء من التفصيل.

**البيت الفنى للمسرح** «٨ عروض: رؤى، إكليل الغار، كان جدع، كيد النسا، ولد وبنت وحاجات، الحياة حلوة، ماتقلقش، اخلعوا الأقنعة».

لقد شاهدت هذه العروض جميعها عدا مسرحية «كان جدع» لأن هذه المسرحية عرضت فى وقت متأخر من الليل، وأستطيع أن أستشف من مشاهدة هذه العروض أنه كان وراء كل منها مجهود كبير، ومضنى من أجل أن تظهر هذه العروض بشكل لائق، ولكننى أرى الفارق الكبير بين عمل وآخر بوضوح، فلا يستطيع أحد أن يقارن عرض إكليل الغار بآخر هو ولد وبنت وحاجات، أما عن العروض الأخرى وهى كيد النسا، والحياة حلوة وماتقلقش كانت عروضاً متميزة، كما أننى لاحظت أنه فى بعض العروض مثل رؤى، أو عرض الأخوة كرامازوف، وكذلك عرض ذاكرة المياه أن بعض الممثلين يتعذبون من خلال الوضع الذى يقفون فيه فمثلاً فى عرض رؤى يقف الأب متسمراً لبعض الوقت، ولكن الأسوأ من ذلك كان فى عرض ذاكرة المياه، حيث وقفت الممثلة طول العرض على رف مرتفع، وكنت أتعاطف معها بشدة، ولو أن المخرجة أمالت اللوح الذى كانت تقف عليه الممثلة عشر أو خمسة عشر درجة إلى الخلف، لما شعرت الممثلة بهذا الحمل الذى أرهق قدميها، لدرجة أنها لم تستطع تحية الجمهور فى نهاية المسرحية، لأن عضلات قدميها قد تقلصت بالفعل من جراء هذا الوضع غير الإنسانى الذى ينبغى ألا يتكرر، وهذه لفتة إنسانية يجب على كل من يعمل فى هذا المجال أخذها فى الاعتبار، كما لم أفهم لماذا يقف بعض الأطفال الصغار الذين لم تتعد أعمارهم أكثر من ١٠ سنوات، وعددهم ثمانية فى عرض الأخوة كرامازوف، من أجل قول عبارة فى نهاية المسرحية التى استغرقت حوالى الساعتين، وشاهدت علامات الارهاق، والتعب فى عيونهم، ألم يكن من الممكن أن يجلسوا مثلاً؟ وما الحكمة من وقوفهم هكذا؟

والجدير بالذكر أن عروض مسرح الشباب كانت من وجهة نظرى أكثر توفيقاً من هيئات أخرى، بغض النظر عن القيمة الفنية للعروض، ولكن فكرة التمسك بتراثنا المصرى تثلج صدرى، حيث إنه قدمت ثلاث مسرحيات منها اثنتان لتوفيق الحكيم، أما الثالثة وهى «ولد وبنت وحاجات» فكانت مجهود متواضع لا يليق بأن يقدم فى مهرجان مسرحى كبير، رغم بعض الملامح، والعناصر الجيدة الموجودة بها مثل ازدواج فكرتين أو قصتين تتقاطعان فى بعض الأحيان وتتباعدان فى أحيان أخرى، وتتوازى فى أحيان كثيرة من خلال الولد والبنت والراوى الذى يحكى قصة حبه هو الآخر، ولا أنسى أن أثنى على الممثل الراوى الذى أجاد الدور، ولى هنا أيضاً ملاحظة وهى أنه هو نفسه من قام بدور المسئول فى مسرحية حالة طوارئ، فكيف تسمح إدارة المهرجان بأن يشترك ممثل ما فى عرضين، ويحرم آخر من هذه الفرصة؟

أما عرض «اخلعوا الأقنعة» الذى أخرجه واحد من جيل المحترفين والمخضرمين، فكان عرضاً جيداً ومبهراً رغم ما فيه من بعض الهفوات، ولكنه عالج قضايا تمس المجتمع المصرى، التى يجب عدم السكوت عليها أو تجاهلها.

**مركز الإبداع** «٢ عرض: العاطفة، عنبر رقم ١»

شاهدت العرضين المقدمين من قبل مركز الإبداع، وعن العرض الأول أستطيع أن أقول انها كانت عاصفة مصرية من المياه الغازية من نوع الميرندا والكنزى، والصاروخى التى اقتلعت العاصفة الشكسبيرية الإنجليزية من جذورها، ولى أيضاً الملاحظة التى ذكرتها فيما سبق، وهى لماذا نتعلق بشكسبير ونقدسه فى الوقت الذى يتنصل منه أهله ويعتبرونه تراثاً عفا عليه الزمن؟ إن أغلب أعماله تتعرض لأحداث غير تلك التى نعيشها فى الوقت الراهن، وسؤالى الملح عند مشاهدة مثل هذه العروض هو لماذا نترك تراثنا، ونلهث وراء تراث الآخرين، وما العبر


مشهد من عرض «ولد وبنت»



والدروس المستفادة من عرض هذه المسرحيات فى كل مناسبة؟

أما العرض الآخر "عنبر رقم ١" فهو عرض جيد بكل المقاييس، ولكنى لم أستطع تحديد هويته، هل هو عرض مسرح أم عرض راقص؟ وأعتقد أنه عرض نرى فيه نسخة مكررة من نسخ المهرجان الدولى للمسرح التجريبى، صحيح أن هناك نخبة كبيرة من شباب المسرحيين يعجبهم هذا النوع من العروض التى تربوا وفطموا عليها، ولكن ماذا عن النص المسرحى، وبقية العوامل الأخرى التى تساهم فى خلق عمل مسرحى بمعنى الكلمة؟ وكنت أفضل أن يكون هذا العرض هو عرض الافتتاح، بدلاً من العرض الذى أصاب الكثيرين من جمهور المشاهدين بالاكتئاب، المسمى بالموقف الثالث، ولم أفهم ما المقصود من وراء هذا العنوان، ولماذا هو الثالث وليس الأول أو العاشر مثلاً؟

**المعهد العالى للفنون المسرحية** «٣ عروض: كاليجولا، آنا كريستى، راشيمون».

ما يمكن أن يقال عن هذه العروض هو أن مواضيعها ليست نابعة من التراث المصرى، وكلها أعمال لمؤلفين أوروبيين، وكان الأولى بطلبة المعهد العالى للفنون المسرحية التمسك بالتراث المصرى بتقديم أعمال لمؤلفين مصريين، خاصة أنهم أصحاب التخصص الأكاديمى، ورعاة هذا الفن ولديهم قسم خاص بالتأليف الدرامى، ولكن على أى الأحوال فإن العروض المقدمة لم تخلو من الفن، والذوق العالى، فيما يخص الإخراج، والديكور، وأداء الممثلين الجيد، وربما كان التركيز على المضمون أى ليس على ما يقال، بل على الشكل، والإطار الخارجى، وكيفية إبهار الجمهور من خلال السينوغرافيا.

**مركز الهناجر للفنون**: «٤ عروض: القضية، أنتيجونى فى رام الله، أنتيجونى فى بيروت، نوبة دوت كوم، صور ماريا»

لم أتمكن فى حقيقة الأمر من رؤية سوى «صور ماريا»، حيث إن العروض كلها كانت تبدأ فى العاشرة والنصف أو بعض الأحيان فى الحادية عشر، وتستمر حتى الواحدة أو الثانية بعد منتصف الليل، لذلك لا أستطيع الحكم عليها، بل إدارة المهرجان هى التى حكمت على، وعلى هذا العرض بعدم التعرف إلى بعضنا البعض، فأنا لا أستطيع مشاهدة أكثر من

عـرض فى اليـوم الواحـد، ولكن فى هذا المهرجان اضطررت لأن أشاهد عرضين، وذلك بصفة ثابتة ومنتظمة، مما جعلنى أشعر فى بعض الأحيان بالإرهاق والتعب، وهذا يؤدى بدوره إلى شعور المرء بالضغط النفسى والعصبى، مما يفسد جمال الرؤية، ويقلل من الاستمتاع بمثل هذه الاحتفالية التى ننتظرها بشوق كل عام، وكذلك يقلل من التفاعل الحقيقى مع العمل المقدم، وربما يؤدى ذلك إلى عدم الحكم عليه بشكل موضوعى، ورغم أننى لم أشاهد عرض أنتيجونى فى.. إلا أننى أتسـاءل، ولماذا لا نقـول جـمـيلة بوحـريد، أو هدى شعراوى أو غيرهن كثيرات؟ ترى عن أى شىء تبحث أنتيجونى فى رام الله أو بيـروت، وهل سـتكون أكـثـر براعـة من المصـريات أو العربيات فى بحثها؟ الملاحظة الأخرى تتعلق بعرض صور ماريا، هذا العرض الذى ظهرت به العيوب الفادحة فى أثناء العرض، مثل الحبل الذى يشبه حبل الغسيل الذى يقطع الصورة التى تبث على الحائط من البروجيكتور، التى تسجل حدثاً من أحداث هذا العرض، وكـذلك دوران الممثلة حـول المنضـدة، وبـهـذا كـانت تقف أمـام البروجيكتور فلا نرى الصورة المراد إظهارها فى هذه اللحظة، هذا بالإضافة إلى موضوعها الذى يتعلق بما حدث فى مدينة زغرب من قتل وسبى وانتهاك لعرض النساء، وتدمير المنازل، ولكن لماذا نرى زغرب، ويقصر النظر لدينا، ويحجب الرؤية عما يدور فى فلسطين، والعراق؟ وهل ما حدث فى زغرب أشد قسوة، وضراوة مما يحدث الآن فى كل من فلسطين والعراق؟ هذا بالإضافة إلى التصميمات الراقصـة التى لم يكن لها مـحل من الإعراب على الإطلاق، أمـا الجديد فى هذا العرض فهو اسـتخدام الكمبيوتر كأحد عناصر العـرض المسـرحى، وهذا أحـدث مـا رأيتـه منذ أسـابيع قليلة فى «مهرجان أيام مول هايم المسرحية» الذى أقيم فى ألمانيا فى الفترة من ١٢ مـايو إلى ٤ يونيـو، ولكن الواضح أن القـائمـين على هذا العمل لم يتدربوا بعد على استخدام هذا العنصر بشكل جيد.

**الهيئة العامة لقصور الثقافة** «٥ عروض: ليالى الحكيم، ملوك الشر، العشرة الطيبة، منمنمات تاريخية، الأشباح»

لم أستطع مشاهدة إلا عرضين من هذه العروض، نظراً لأنها كانت تقدم فى وقت متأخر من الليل، والعرضان هما «منمنمات تاريخية» و«الأشباح»، وكان فى كل من العرضين بعض العناصر الإيجابية، التى نذكر منها أن بعض الممثلين قدموا أدوارهم بشكل جيد، كما أن الإضاءة كانت جيدة وأحدثت تأثيراً إيجابياً على العمل، ولكن الديكور كان به عيوب كثيرة، ما كان يصح أن يظهر بها عرض يشترك فى هذا المهرجان، أما عن موضـوع المسرحـية الأولى فكان يدور حول دور العالم العربى المتقهقر، وحالتى الفقر واليأس اللتين تصيبان مواطنيه، تلك الحالة المتمثلة فى الممثل الذى يصرخ طول الوقت، ويقول: «جعـان يابا، جعان ياما»، ويمزق ثيابه، أما العرض الآخر فهو «الأشباح»، فلم يكن من المفروض أن يمثل المهرجان القومى للمسرح المصرى، لأن موضوعه لا يشغل بال المواطن المصرى الذى يهتم ربما بقضايا مصرية أخرى يتمنى أن يراها على خشبة المسرح، لذلك فهو لا يمثل إحدى قضايا المجتمع المصرى الملحة، ولكن من المهم أن نذكر فى هذا الصدد أن التشكيل الحركى كان أفضل ما فى الموضوع، والذى يعتبر بصمة مميزة من بصمات المهرجان الدولى للمسرح التجريبى التى سوف تؤثر بشكل مباشر على المسرح المصرى، وربما لن نستطيع التخلص منها لفترة طويلة.

**الجمعية المصرية لهواة المسرح** «٢عرض: الأخوكرامازوف، شمشون ودليلة»

لاحظت فى بعض العـروض أنهـا ربمـا اخـتـيـرت، لأن بهـا الشخصيات التى تحمل الصليب، الذى هو رمز المسيحية، وهنا أتسـاءل هل أعـتـقـد هؤلاء أنه بذلك قـد أرضـوا ذوق المواطن المسيحى؟ ألا توجد قضايا لإخواننا المسيحيين كانت من الممكن أن تناقش وتعالج بشكل جدى؟ وكـمـا سـبق أن ذكـرت أن هذا العمل يعتبر من العلامات البارزة فى تاريخ الأدب الروسى، ولكن كان ذلك فى القرون الفائتة، وأعتقد أنه لا يمثل الظروف المعيشية الصعبة التى نخضع لها اليوم، و نتمنى أن نراها مجسدة على خشبة المسرح.

أمـا عرض شـمـشون ودليلة فكان عرضـاً مـقـبولاً يتـعـرض



مشهد من عرض «القضية»

لقضية تهم المصريين والعرب جميعهم، وهى حالة التطبيق التى يعيشها العرب جميعا داخل الوطن العربى، وبخاصة فى فلسطين والدعوة إلى الأمل فى أن تحدث انفراجة فى الأوضاع التى أصبحت كالقنبلة الوشيكة على الانفجار.

**جمعية الدراسات والتدريب** «١ عرض: حالة طوارئ»

كان عرضاً جيداً يحمل الكثير من ملامح البيئة المصرية ويتناول الظروف الصعبة المعاشة فى الوقت الراهن، وأجاد الممثلون أدوارهم، كما تناسب الديكور والملابس والإضاءة تماماً مع الحالة المعروضة، وهو من أكثر العروض التى استمتعت بمشاهدتها، لأنه على عكس العروض التى تدل على أن أصحابها يعيشون على هامش المجتمع المصرى ولا يعلمون أى شىء مما يدور فى هذا المجتمع من قضايا خطيرة ينبغى التصدى لها من خلال المسرح الذى ربما يعتبر المنفذ الوحيد لطرح مثل هذه القضايا.

**الفرق الحرة** «٣ عروض: ذاكرة المياه، اللى فاهم يقول، عرقى»

لم أتمكن من مشاهدة سوى عرضين هما ذاكرة المياه، واللى فاهم يقول، ولى الملاحظات التالية عليهما، فيما يخص العرض الأول وهو ذاكرة المياه أستطيع أن أقول إنه صحيح أن العالم بأكمله تحول إلى قرية صغيرة، وهناك العديد من المشكلات التى يشترك فيها البشر فى الشرق كما فى الغرب، ولكن فى بعض الأحيان يختلف التناول وطريقة التعامل، وبناءً عليه يكون الموروث الثقافى هو المعيار الذى نقيس عليه مثل هذه الأعمال المستوردة، وربما الغريبة عن ثقافتنا، لذلك شعرت بالدهشة عندما شاهدت الفتيات، وهن يلقين بثياب أمهم التى ماتت تواً، وربما تذكرت شخصياً ما فعلته عندما كنت فى الموقف ذاته، أى بعد موت والدتى رحمها الله، فكنت أتعامل مع أشيائها وكأنها طفل حديث الولادة، يجب الحذر عند لمسه أو الإمساك به،وتساءلت هل يمكن أن توجد مثل هذه الأنماط فى المجتمع المصرى التى تحاسب أمها بعد موتها مباشرة، وقبل أن يحاسبها الله فى القبر؟ أعتقد أن الشعب المصرى بشكل عام يقدس الأم، فالصورة التى رأيتها غريبة عنى شخصياً، ولكنها موجودة بكثرة فى المجتمع الأوروبى، وذلك لأن الأبناء ينفصلون عن الآباء فى سن مبكرة

ويعيش كل منهم حياته الخاصة به، ولا يوجد مكان للوالدين فى هذا السياق، ولكن الأم المصرية التى لا تتوانى عن خدمة أسرتها ليل نهار، فهذا ما لا تستحقه من الأبناء، ولو كانت هذه الصورة بدأت تنتشر فى مصر، فأتمنى أن تكون نسبتها ضئيلة، ورغم مضمون العرض الذى ظهرت فيه الأم بشكل مجحف، إلا أن الممثلين والممثلات أدوا أدوارهم بشكل جيد ورغم روعة مشهد الأم الميتة التى ترقد فى ثوبها الأبيض، دليل الطهر والنقاء، إلا أنه قدمت عنها سيرة مناقضة، أى سيئة من خلال بناتها، وكما سبق أن ذكرت أن وقوف الممثلة التى أدت دورها فى روعة واقتدار، إلا أننى أعتقد أنها كانت تعانى من هذه الوقفة المرهقة، كما لفت نظرى تقنية دوران وجهها ببطء يميناً ويساراً وطول العرض، وهى تقنية جديدة رأيتها فى المهرجان الألمانى المشار إليه سابقاً، ولكن ذلك يتم من خلال الكمبيوتر، حيث تؤخذ لقطة ما ثم تكرر بشكل متواصل طول العرض من دون إرهاق الممثل بهذا الشكل.

أما عن عرض اللى فاهم يقول، فهو يتناول مشكلة الأمية فى مصر، وهذا فى حد ذاته شىء جيد، ولكن كان من الممكن التعمق فى الفكرة، وعرضها فى شكل أكثر نضوجاً.

**مركز إبداع الاسكندرية «١ عرض: بكرة»**

وهنا يطرح السؤال نفسه لماذا لم تتم مسابقة على مستوى جميع مراكز الإبداع فى مصر، وتحديد العرض الفائز لدخوله فى المسابقة؟ على أى الأحوال لم أتمكن من مشاهدة عرض «بكرة» لأن مسرحية أخرى ضمن المسابقة كانت تعرض فى الوقت نفسه.

ولم أتمكن من رؤية هذه العروض لأنها تقاطعت مع عروض أخرى، وهى «جامعة القاهرة «٥ عروض: طقوس الإشارات والتحولات، أطياف حكاية، الإكليل والعصفور، هانيبال، رسالة طير» جامعة عين شمس «٢ عرض: باى باى يا عرب، دقى يا مزيكا» جامعة حلوان «١ عرض: كرنفال الأشباح»، شركة هيئة قناة السويس «١ عرض: المهرج»، الشركة الشرقية للدخان «١عرض: الشحات والأميرة»، شركة المكس للملاحات «١ عرض: كفر التنهدات»، مسرح مديرية الشباب «٢ عرض:أولاد الغضب والحب، الدرفيل»، استديو شباب الفن «المسرح الخاص»، «١عرض: تاجر البندقية».

ولى عدة ملاحظات عامة على بعض العناصر الفنية الأخرى.

**الإخراج:**

اهتم معظم المخرجين بعناصر الإبهار بغض النظر عن المضمون الذى يقدمونه، معنى ذلك أن الشكل طغى عليه المضمون، وهذا ما يجعلنى أتأسف لتجاهل النصى المسرحى فى الوقت الذى يلهث فيه الأوروبيون عن مؤلفين جدد يتكلمون عن البيئة التى يعيشون فيها، وينخرطون فى قضايا الحياة اليومية، لأن فى ذلك نوع من التوثيق للفترة التى يعيشونها، ويجزل العطاء لهؤلاء المؤلفين حتى المبتدئين منهم، وفى المقابل ماذا يحدث فى مصر؟ إما أن يتجاهل المخرج المصرى مؤلفى وطنه، ويقدم عرضاً حركياً راقصاً لا طعم فيه، ولا لون له، وإما أن يستعير تراثاً أجنبياً يعتقد أنه سوف يحقق له النجاح والشهرة.

**الموسيقى:**

كانت الموسيقى فى غالبية العروض، وبلا استثناء عالية جداً، لدرجة أن الجمل التى يلقيها الممثلون فى تلك الأثناء كانت تتلاشى وسط صخب الموسيقى التى كانت مناسبة ومعبرة للموقف أحياناً وفى أحيان أخرى نشازاً، لذلك لم أستطع سماع الجمل وبالتالى ينقطع خط الوسط بين الممثل والمتلقى، ولو للحظات قليلة وبالتالى يصعب فهم ومتابعة كل ما يقال، ولا أعرف هل الموسيقى العالية فى المسرح المصرى دليل على جودة العمل الفنى؟ هذا بالإضافة إلى أنه فى بعض المسارح كانت أجهزة التكبير غير صالحة بالمرة.

## السينوغرافيا، وتشتمل على:

**- الديكور:**

كان فى بعض العروض مبهراً للغاية، وفى عروض أخرى متواضع للغاية، ولا أعرف إن كان ذلك يتعلق بالميزانية المرصودة لكل فرقة.

**الملابس:**

أيضاً هناك العروض التى اهتمت بعنصر الملابس الذى كان من أسباب نجاح العرض، وهناك العروض التى قدم فيها الممثلون الدور بملابسهم العادية.

**الإضاءة:**

كانت الإضاءة فى بعض العروض موظفة بشكل رائع للغاية، وفى عروض أخرى مثل عرض الافتتاح الذى تصورت أنه ربما كان ارتفاع فاتورة الكهرباء سبباً فى قلة الإضاءة، فلم أتعرف وجه ممثل واحد فى هذا العرض، وفى عروض أخرى كانت توضع كشافات كبيرة جداً فى وجه الجمهور لدرجة إصابة العين بعمى لحظى من شدة هذه الإضاءة، ولم أعرف السبب فى أن الكشافات العالية تسلط على وجه الجمهور.

وما دمت بصدد الحديث عن عرض الافتتاح، فيجب أن أنوه أيضاً إلى اللغة التى يتفتح بها المهرجان القومى للمسرح المصرى، لماذا هذا المونولج الطويل باللغة الإنجليزية؟ هل وجدت صعوبات لإلقائه باللغة العربية؟ ألم يوجد من يستطيع ترجمة هذا المونولوج إلى اللغة العربية؟ أم أن وقع اللغة الإنجليزية أفضل فى المهرجان القومى للمسرح المصرى؟

**‹ التشكيل الحركى:**

جاء كله ممسوخاً لما يحدث فى المهرجان الدولى للمسرح التجريبى، فلم يكن يوحى، بأن هؤلاء اجتهدوا أو حاولوا تطوير ما شاهدوه فى إطار المهرجان سالف الذكر.

**القيمة الإنسانية والفنية:**

كما سبق أن ذكرت أن مشهد الأم فى ذاكرة المياه، ومشهد الأب فى رؤى، وكذلك مشهد الأطفال فى الأخوة كرامازوف كان مثيراً للشفقة، ولم أدرك القيمة الإنسانية أو الفنية التى أراد المخرج إرسالها إلى الجمهور.

**استخدام أدوات فنية مختلفة:**

استخدام عناصر مثل الكمبيوتر الذى ربما تكون فكرة جديدة، ولكنها لم توظف بشكل جيد كما حدث فى صور ماريا، وكذلك



مشهد من عرض «العاصفة»

محاولة استخدام المساحة الكلية للمسرح كما حدث فى مسرحة رؤى، ولكن من خلال ذلك لم يستطع الجمهور الموجود فى الجهة الشمالية رؤية ما يدور فى جهة اليمين، عندما كانت تدور الأحداث فى هذه المنطقة والعكس.

رد فعل الجمهور:

كان فى أحيان كثيرة غير لائق، خاصة ممن نسوا إغلاق المحمول، أو ربما تعمدوا تركه مفتوحاً رغم النداءات المتكررة قبل بدء العرض بإغلاقه، ولكن كنا نسمع كل دقيقتين نغمات مختلفة حتى كنت أتوهم فى بعض الأحيان أنها ضمن أحداث المسرحية، هذا التصرف جعل الكثيرين من عشاق المسرح يصرخون وسط العمل: «اغلقوا الموبايل يا جماعة»، وأعتقد أن ذلك يولد الشعور بأن البعض ممن يرتادون المسرح ليسوا على دراية بقواعد المسرح العريقة، وجعلنى ذلك أظن «وإن بعض الظن إثم» أن البعض يرغبون فى التشويش على عرض ما بشكل أو بآخر.

**التصفيق:**

ليس بالتصفيق وحده ينجح عرض من العروض، ولقد رأيت فى بعض العروض خاصة فى عروض مركز الإبداع، وعروض

المعهد العالى للفنون المسرحية كيف أن جمهور الحاضرين الموالين لهذه الجهات حاولوا إثارة مشاعر البقية الباقية من الحاضرين بالتصفيق بمعدل كل دقيقتين، وأعتقد أن هذا لا يليق بأى شكل من الأشكال، ففى مسارح العالم لا يصفق أحد إلا بعد إنتهاء العرض، فهذه هى الطريقة المثلى التى يعبر بها الجمهور عن تقبله لهذا العمل، واحتفائه به، لكن ما حدث ورأيته فى مثل هذه العروض كان شيئاً غريباً حقا.

**الندوات:**

كان موعد الندوات غير موفق، لأنه كان يتقاطع مع العروض، وكنت حريصة كل الحرص على متابعة العروض، لذلك لم أحضر أية ندوة من الندوات رغم اهتمامى بمعرفة ما يدور فيها، لذلك أقترح أن تكون الندوة بعد العرض مباشرة، تلك التى تناقش العمل، أما الأخرى العامة، فيمكن تحديد موعد آخر لها لا يتقاطع مع العروض.

**موعد بدء العروض:**

لم يحدث أبداً أن بدأ أى عرض فى موعده المقرر، وذلك لأن الكثيرين لم يتمكنوا من الحضور فى تمام الساعة السادسة فى شمس شهر يوليو الحارقة، هذا أدى بدوره إلى تأخير العرض الذى يليه، وفى أحيان أخرى لاحظت أن العرض يستمر لوقت أطول من الوقت المعلن عنه، فكان ينتج عن ذلك أن يؤجل موعد العرض الذى يليه.

**تذاكر الدخول:**

لقد منعت أكثر من مرة من الدخول بحجة عدم وجود تذاكر، رغم علم إدارة المسارح بأننى أستاذة بالأكاديمية ومهتمة بمتابعة هذه العروض لتقييمها، والكتابة عنها، لذلك أتمنى أن يسمح لأمثالى بالدخول بكارنيه الأكاديمية.

**أحوال المسارح:**

توجد الآن مجموعة كبيرة من المسارح التى اهتمت الدولة بترميمها، وجعلها فى شكل يتناسب مع مكانة مصر، ولكن هناك المسارح بالذات تلك التى تعد أقدم مسارح مصر، الموجودة فى



مشهد من عرض «كاليجولا»

العتبة، وهى المسرح القومى والعرائس، والطليعة فهى فى حالة يرثى لها، ويصاب من يتوجه إلى هناك بحالة من التقزز والاشمئزاز لمنظر الباعة المتجولين، والذين ينادون على البضائع، وكذلك الاختناق من عادم محطة الأتوبيس، وضوضاء الاتوبيسات التى تخترق حوائط المسرح بشكل لا يليق، لذلك أقترح نقل الباعة الجائلين على الفور إلى أماكن بعيدة عن هذا الصرح العريق، وكذلك نقل محطة الأتوبيس إلى مكان آخر، وتحويل هذه المنطقة إلى حديقة بهيجة تستقبل جمهور المسرح بشكل إنسانى، كما أتمنى فى هذا الصدد أن يتم تصليح مقاعد المسارح والإهتمام بدورات المياه التى هى فى حالة يرثى لها.

**الجوائز:**

لو استطعنا تحقيق الاقتراح الذى تقدمت به، وهو فصل عروض الهواة من الشباب عن عروض المحترفين، فسوف نستطيع عمل تقييم حقيقى، وتصبح المنافسة مبنية على أساس سليم، حتى لا يختلط الحابل بالنابل، ويصبح مسرحناً ليس منافساً على الصعيد المحلى، بل العالمى.

وأخيراً أتقدم بالشكر نيابة عن كل المهتمين بالمسرح من أبناء الشعب المصرى لكل من ساهم فى إقامة هذا المهرجان وأتمنى له التقدم والدوام، كما أتمنى أن تحظى هذه الورقة بما فيها من آراء واقتراحات بالاهتمام.

# إحتفالية



# فن الإبيجراما عند عز الدين إسماعيل



◆ مديحة أبوزيد ◆

رغم الرحيل المفاجئ للناقد الكبير د. عز الدين إسماعيل، إلا أنه يملأ حياتنا الأدبية وجوداً أدبياً وحضوراً كبيراً حصد به جائزة مبارك فى الآداب «أعلى وأرفع جائزة تمنحها مصر» إضافة إلى ندوات متعددة حول أعماله النقدية، آخرها هذه الاحتفالية عن فن الإبيجراما عند هذا الناقد الكبير التى أقيمت فى مقر الجمعية المصرية للنقد الأدبى بالقاهرة.

وقد استهل مقدم الاحتفالية د. محمد غيث قائلاً:

شعرت حين أخذت أكرر «العبارة - الابيراجاما» أننى يمكن أن أمتلك شجاعة عدم الانصياع إلى التفكير المفروض علنيا من خلال الأسئلة المطروحة والإجابات المطروقة، ووجدتنى مدفوعاً وأنا فى دهشة مسيطرة إلى الاستغراق فى تأملات متواصلة فى النفس والعقل، وما يدور فى داخلهما من حوارات وأفكار، وشيئاً فشيئاً صرت من خلال نوع من الوعى الذاتى الجديد قادراً على الاقتراب من رؤية نفسى والاستبصار بمكوناتها، والوصول إلى من مغذى الآية الكريمة التى صرت أكررها وأكر ما تنطوى عليه من سؤال بليغ «وفى أنفسكم أفلا تبصرون؟»

# فن الإبيجراما عند عزالدين إسماعيل

وصارت الآية نفسها تستدعى على الدوام دعاء الرسول «اللهم اجعل صمتى فكراً».

وفى حضور الدكتور أحمد درويش والدكتور عبدالسلام الشاذلى، واصل د.محمد غيث مدير الندوة حديثة قائلاً:

لقد بدأت أدرك قيمة ذلك البعد الداخلى المكنون للمعرفة ذلك البعد الذى يعلو على كل المعطيات الخارجية دون أن يتجاهلها، وبدأت أدرك قيمة ذلك البعد الذاتى للفكر الذى يعلو على كل الأبعاد الموضوعية دون أن ينفصل عنها، وذلك دون وقوع فى أى كهنونية استبعادية تحول دون شيوع الحقائق وعلانية المعرفة وإلا فكيف تكتمل للمعرفة دوائر وجودها الحى فى الثقافة وفى العالم.

ومن هنا كانت مظاهر ما أعده تحرراً روحياً وفكرياً تجلى لدى جميع زملائى من تلاميذ عز الدين إسماعيل، وتجلى لدى إذ صرت فى سكينة عقلية وشعورية، آذنتنى بأننى لن يفوتنى من المعرفة شيء إذا أنا صنت حريتى العقلية، التى هى مصدر إدراكى لذاتى، وإذا أنا لم أتوقف بفكرى إلا عند الأسئلة الصحيحة التى هى مصدر القدرة على تجديد الحكم والتقويم وطاقات العكوف الطويل على تأمل المعرفة وتمحيصها وتثويرها، ومن هنا أيضاً ندرك العلاقة بين الأسئلة الصحيحة المثورة للمعرفة، وأمر الرسول صلى الله عليه وسلم بأن نثور القرآن الكريم.

إن تثوير الفكر بالتأمل الطويل والحوار معه، ومع النفس بممارسة الأسئلة الجدلية الصحيحة وبمقاومة الأسئلة التقليدية الراسخة والإجابات التقليدية الخاطئة لهو السبيل الوحيد إلى تحقيق البناء وإعادة البناء الفكرى.

ولا ينبغى أن يظن هنا أننى أحمل على ما يحمل عليه الجميع مما يسمونه أسلوب الحفظ والتلقين فى التربية، فذلك الأسلوب أمر حتمى للكائن البشرى وللثقافة الإنسانية فى كل زمان ومكان، وإلا لما كانت المجتمعات البشرية ولما كانت الثقافات الإنسانية. ولكننى قصدت التنبيه إلى ما يكون بعد الحفظ والتلقين وما يصحبهما وما يسبقهما من مناهج للتأمل والتفكير، خصوصاً منهج السؤال والجواب: ذلك المنهج الذى قد يكون خاطئاً، فيصير عدواناً على الإنسان وعلى معرفته وعلى ثقافته أو قد يكون صحيحاً، فيصير محرراً ربانياً للإنسان ولمعرفته ولثقافته التى لا يستطيع أن يعيش بدونها، وهكذا فإن السؤال الخاطئ جهل وعدوان والسؤال الصائب معرفة وسلام، هذا السؤال، ما الأمر الذى يعد أول الأولويات التى تحتاجها ثقافتنا الآن؟ وسيكون جوابى عن سؤالكم هذا على النحو الآتى: إن أول الأولويات التى تحتاجها ثقافتنا الآن هو ثورة السؤال، وما يمكن أن يقال الآن، فى هذا الصدد هو أن أعظم ثلاثة من الفلاسفة فى بحث منطق السؤال والجواب هم سقراط وبيكون وديكارت، إذن فلتكن التكملة الطبيعية لإجابتى عن هذا السؤال هى أن نقطة البداية فى إنجاز ما تحتاجه ثقافتنا من تثوير لأسئلتها الجوهرية، إنما تتحقق حين يظهر فى حياتنا الثقافية رجل يحاول أن يستقصى هذا الأمر عند هؤلاء الثلاثة، أما أنا «محمد غيث» فقد قابلت سانت أوغسطين واكتشفت أنه صاغ عبارته المذكورة على النحو التالى: إننى أعرف الزمان، فإذا سئلت عنه لم أعرف الجواب! وشتان ما بين عبارته هذه والعبارة التى صاغها عز الدين إسماعيل، شتان، شتان!

لقد كان من حقى فى قراءة الصياغة التى صاغها عز الدين إسماعيل أن أسعد بأن أبدو جاهلاً بكل شيء وليس بالزمان وحده، وكان من حقى كذلك أن أسعد بأن أبدو غير عارف بكل شيء، وإن كنت أعرف فلا حرج فى ذلك أيضاً، نعم وكان من حقى أن يتدرج بى التفكير إلى أنه ينبغى ألا يكون لدى حرج من امتلاك شجاعة الاعتراف بأننى أجهل ما أسأل عنه «من قال لا أدرى فقد أفتى!» ، وبأننى أجهل كذلك ما لم أسأل عنه ولكننى أعلم أننى أجهله ولا أعرفه، ثم كان من حقى فى أثناء ذلك كله ومن بعده أن أعكف على ذاتى عكوفاً طويلاً، وأتأملها وأحاورها ثم انطلق لكى أعيد بناء ذاتى من خلال عمليات إعادة

بناء لما حصلته من معرفة.

أما صياغة سانت أوغسطين فقد حرمتنى من ذلك كله وذلك بأنها اكتفت بأن تتحدث عن شىء آخر: لقد كان أوغسطين يتحدث فيها عن «الزمان»، وبالأحرى عن أحد الوجوه الجدلية المحيرة للزمان ولمعرفة الأنسان بالزمان، وهذه قضية كبرى فى قضايا الإنسان ولكنها شىء آخر يختلف عما أثارته صياغة عز الدين، وقد يقول قائل إنه ربما يكون من الممكن أن يتأدى الإنسان من خلال قراءة أوغسطين إلى ما تؤدى إليه من خلال قراءة صياغة عزالدين، إن ذلك يكاد يكون من المحالات، ولكن هل هذا هو السؤال الذى أردت أن أطرحه عليكم؟ لا، ليس ذلك هو السؤال المقصود على وجه التحديد.

ولذلك فإننى أدع الآن هذا السؤال وأطرح عليكم سؤالى الموعود البسيط، وكما هى العادة سأطلب منكم الصبر والصفح وسؤالى هو: لو كنت قابلت سانت أوغسطين، وقرأت كلماته قبل أن أقابل«عزالدين» وأقرأ كلماته، هل كنت فكرت فيما دعتنى إلى التفكير فيه كلمات عزالدين؟

لقد حول عز الدين نص أوغسطين إلى «خطاب»، إلى لغة قوة استمولوجية حية، قوة أصول معرفية لها طاقة الحركة والفعل التأملى الخصيب فى المعرفة والنفس، وفى العالم وفى الغير، وهذا ما يبدو لنا أن سانت أوغسطين لم يصنعه فى حين صنعه «عزالدين».

### نقد إبداعى

وتحدث الدكتور أحمد درويش حول التفكير النقدى والتفكير الإبداعى لعز الدين إسماعيل، وأفاد بأن عزالدين شغل نفسه كثيراً بالمزاوجة بين التفكير النقدى والتفكير الإبداعى، ووجد نفسه أخيراً يقدم تجربة شعرية له، ويتردد أن يكتب لها مقدمة أو لا يكتب، وقاده ذلك لتاريخ ظهور المقدمات أو ازدهارها تبعاً لازدهار أو ضمور علاقة الابداع ففكرة المقدمة تشرح المناخ والصفات للإبداع، وذلك فى هوجة التيارات التى رأت أن تفاصيل نظرية موت المؤلف وترك النص حراً على أن يستطيع كل فرد أن يأوله حسب رأيه، وقد سيطرت هذه النظرية، وكان من المفروض أن يصدر العمل الابداعى دون مقدمة لكن عزالدين رأى أن يقدم تقديماً يحلل النص وهو مانأى عنه بسبب هذه النظرية، ولسبب آخر أنه صاحب النص الابداعى والنص النقدى لكنه رأى أن يقدم مقدمة حول هذا الجنس «الابيجراما»، وهذا المصطلح وافد على العربية، وتفسيره فى العربية «قليل»، ولا يوجد له تنظير فى العربية إلا على يد طه حسين فى «جنة الشوك» أوائل قصصه، ولم يسبق أن جمعت تصورات منه إلا على يد طه حسين فى «ديوان»، فقد مر بالتجربة وآل على نفسه أن يقدم تعريفاً حول هذا الجنس وهو مشهور فى الآداب الإغريقية ومزدهر فى الآداب الأوروبية، فقد حاول طه حسين أن يطرح السؤال ويجيب عليه، هل هذه الابيجراما تتفق مع الابيجراما المتقنة، فبقدر ما استطاع طه حسين أن يلتفت إلى هذا النوع فى ذلك النص القصير القائم على المفارقة، التفت طه حسين فرأى أن الشعر العربى القديم يحفل بهذه الأمثلة، فقد أنتج طه حسين مجموعة من هذه الابيجراما، النثرية ووضع لها إطاراً وقدم لهذا الجنس تعريفاً بسيطاً.، ولنطرح مثالاً لأقصر «إبيجراما» «هذا جناه أبى على، وما جنيت على أحد»، لكن الإبيجراما ليست هى الشعر القصير وهناك هجائيات بشار تدخل فى هذا النوع، وأفضل نموذج فى الشعر هو الزرونى، ويستحق ابن الرومى دراسة مفصلة فى إنتاجه الشعرى، وهو رائع فيه، وقال طه حسين جزءاً من ملحة هذا النوع أن تكون فيه أشياء تخرج عن الأدب والأخلاق هذه السمة اتصلت بكبار المبدعين العالميين، فولتير له واحدة مشهورة، يتحدث فيها عن فيلسوف عصره «فيريروه»، وببساطة عندما عضه الثعبان فى واد ومات هذا الثعبان، وأخذ هذا المقطع شاعر عراقى «أحمد مطر» فى واحدة من «إبيراجاماته»، قال «كلب ولينا المعظم عضنى اليوم ومات»، وكان العقاد من كبار شعراء

# فن الإبيجراما عند عزالدين إسماعيل

«الإبيراجاما»، لكنه لم يسميها ولم يكتب عنها مثل طه حسين، وللعقاد عملان على قدر كبير من الأهمية، أحدهما جمع بعد وفاته تحت عنوان «الكلمات الأثيرة للعقاد»، وقد جمعها عامر العقاد والأخرى هى فكرة الآراء السريعة المدببة التى تقدم فكرة عن قضية من خلال لمحة.

من حكم العادة أن ننام فى القطار على الضجة ونستيقظ على السكون.

وقد أبدع أيضاً فى هذا الفن بشكل كبير الشاعر السكندرى عبدالعليم القبانى، ود.نصار عبدالله، ومن الممكن أن نطلق على الإبيجرامافكرة الومضة التى تقدم لنا النموذج من الشعر.

والدكتور عزالدين إسماعيل آثار التساؤلات وطالب بالتأصيل لهذا الفن «الإبيجراما».

والإبيجراما ليست مضمونة دائماً وإذا دخلت الشعر فهى محتاجة إلى درجة حرارة معينة لتصل إلى قمتها، وقد دخلت فى جوانب كثيرة منها سياسية واجتماعية والجانب الابداعى عند عزالدين إسماعيل فى كتابه «دمعة لليأس ودمعة للفرح»، وحتى تؤدى «الإبيجراما» نتائج إيجابية لابد من الدراسة والتحليل فنحن فى حاجة إلى أن يعترف كيف يمكن صناعة الشىء على نحو موسيقى، أيضاً الجملة الخبرية، متى تأتى الإجابة ومتى يأتى السؤال.

ونجد عند عزالدين إسماعيل أنواعاً من التنوع الموسيقى وأيضاً نجد أنماطاً من التنوع النقدى، وأنماط أخرى تقوم على ما يسمى بالتعانق وثالثة تقوم على ما يسمى بالتوالى، وهناك أشياء تقوم على ترصيع بلاغى، وهناك إبيجراما حوارية وإبيجراما تسمى بالدائرة المفرغة لا تصل إلى شىء، وإبيجراما تعتمد على الرصد والتحليل، وسنرى أحياناً مدى الاهتمام بالمضمون فى الداخل، عزالدين فى آخر لحظة من حياته كان يشعر بفكرة أنه ليس هناك إبداعاً مجانياً ولا أحد يقول نحن جيل بلا أساتذة، ولكنه يسأل ويجعل تساؤلاته حول الجنس ليفتح الباب الجنسى والموسيقى وللنقد.

وفى ختام الندوة قدم الدكتور عبدالسلام الشاذلى مداخله حول كتاب نثرى للدكتور عزالدين إسماعيل، وهو الشعر العربى المعاصر، وهو ضلع مؤسس لحركة الحداثة العربية فى مصر وهو التأسيس النقدى لمرحلة التحولات الفكرية الكبرى التى أعقبت الحرب العالمية فى مصر.

وفى كتابة الرائع «الأسس الجمالية» يختتم بفصل عن مفهوم الشعر ويقارن بين المبادئ السبعة فى التراث عند المرزوق «شرف المعنى وإقامة الوزن» يأتى فى مقدمة الشعر العربى المعاصر، ويتحدث عن التراث والمعاصرة، وقد سبقته مجموعة من الدراسات عن الشعر العربى المعاصر وقد كان المنهج يؤرقه فكيف يجمع الظواهر مع المعنوية، ويجمع ما هو بين بين، كيف استطاع أن يقنن هذه الظاهرة تقنيناً منهجياً، يقول عز الدين.. وجدت من الصعب أن ندرس ظاهرة من الشعر دون أن تجر وراءها ظاهرة أخرى وعنده أيضاً باب للصورة والرمز والموسيقى والمعمار والغموض واللغة والظواهر الفنية، أما المعنوية «والرمز والاسطورة معمارية الشعر والنظرة الدرامية»، وفى كتابه نجد النزعة الدرامية تحتل بعداً درامياً وأيضاً السيطرة على الموضوعات المنهجية والاتجاه الذى يمثله والحفاظ عليه والقضية الجمالية هنا فى هذا الكتاب والظواهر الجمالية وهى التى درسها كل هذه المشاريع النقدية: الأسس الجمالية، قضايا الإنسان فى المسرح، الشعر العربى المعاصر.

كلها تصب فى مصب واحد، وهو دعم التجربة الشعرية الجديدة التى مثلها فيما بعد نازك الملائكة بدر شاكر السياب، عبدالمعطى حجازى، عز الدين رجع إلى كشىء ملموس والصلة بين الفكر وبين الشعر فى العمل الشعرى، فالشعر لديه يعبر عن فكرة لكن بصورة ملموسة، ثم دمج هذا عن طريق منظور جمالى.

مطابع التجارية - قليوب - مصر